

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

VICTOR REIS CHAVES ALVIM

A CAVALARIA NA *PRIMEIRA CONTINUAÇÃO DE PERCEVAL* OU A FORÇA  
DAS TRADIÇÕES CULTURAIS LITERÁRIAS NA TRANSIÇÃO DO SÉCULO XII  
AO XIII

CURITIBA

2018

VICTOR REIS CHAVES ALVIM

A CAVALARIA NA *PRIMEIRA CONTINUAÇÃO DE PERCEVAL* OU A FORÇA  
DAS TRADIÇÕES CULTURAIS LITERÁRIAS NA TRANSIÇÃO DO SÉCULO XII  
AO XIII

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em História.

Orientadora: Profa. Dra. Marcella Lopes Guimarães

CURITIBA

2018

Catálogo na publicação Biblioteca de  
Ciências Humanas - UFPR  
Sirlei do Rocio Gdulla – CRB 9ª/985

Alvim, Victor Reis Chaves

A cavalaria na primeira continuação de perceval ou a força das tradições culturais literárias na transição do século XII ao XIII / Victor Reis Chaves Alvim. – Curitiba, 2018.  
347 f.

Orientadora: Profª.Drª. Marcella Lopes Guimarães  
Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná.

1. Cavalaria - Literatura - Séc. XII-XIII. 2. Cavalaria - História cultural. 3. Troyes, Chrétien de, 1135-1191 - Perceval, o conto do graal. Título.

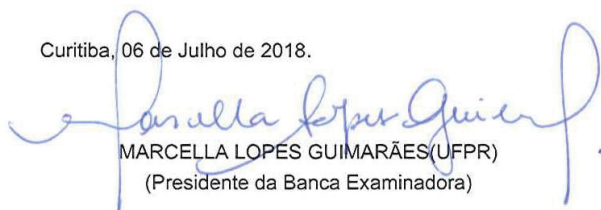
CDD 940.18

## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **VICTOR REIS CHAVES ALVIM**, intitulada: **A CAVALARIA NA PRIMEIRA CONTINUAÇÃO DE PERCEVAL OU A FORÇA DAS TRADIÇÕES CULTURAIS LITERÁRIAS NA TRANSIÇÃO DO SÉCULO XII AO XIII**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua Aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 06 de Julho de 2018.

  
MARCELLA LOPES GUIMARÃES(UFPR)  
(Presidente da Banca Examinadora)

  
CARLOS EDUARDO ZLATIC(UFPR)

  
MARCELO FRANZ(UTFPR)



Dedico esta dissertação a minha mãe, Margarida Reis Chaves Alvim (1955-2014). Ela não pôde me ver concluindo o mestrado em História, como disse que pretendia em nossa última conversa, contudo, a memória que tenho dela foi e tem sido meu principal incentivo na vida acadêmica. Sei que ela me amava.

Dedico esta dissertação também ao meu pai, Francisco Carneiro Alvim. Ele sempre se preocupou comigo, demonstrando à sua maneira afeto e sempre me proporcionando as condições para que eu pudesse continuar meus estudos. Sei que ele me ama.

## **Agradecimentos**

Esta dissertação não teria sido escrita sem a imensa ajuda que recebi de muitas pessoas desde antes de minha aprovação no mestrado em História. É, portanto, indispensável agradecê-las.

Agradeço, antes de todos, ao meu pai, Francisco Carneiro Alvim, por me amar, por ser paciente comigo, por se preocupar com a minha saúde física e mental ao longo de todo o mestrado e por ter proporcionado tudo o que precisei e preciso para minha permanência na universidade. Sem sua ajuda eu não teria chegado até aqui. Agradeço à minha mãe, Margarida Reis Chaves Alvim, por ter acreditado em mim até seu último dia e por também ter me amado, por ter sido afetuosa e paciente comigo e por também ter se preocupado com minha saúde física e mental. Sua ajuda foi igualmente primordial para que eu pudesse continuar os estudos e sua memória me guiou ao longo do processo de seleção para ingresso no mestrado em História e principalmente desde quando nele ingressei.

Agradeço à sociedade brasileira uma primeira vez que, por meio dos impostos recolhidos, me possibilitou estudar na Universidade Federal do Paraná, uma universidade pública centenária e de excelência. Agradeço à CAPES e mais uma vez à sociedade brasileira por terem, também por meio dos impostos recolhidos, me proporcionado o gigantesco privilégio de ter estudado durante um ano na condição de bolsista, fato que, ainda que a bolsa esteja defasada há anos por conta da inflação, continua a ser muito benéfico para a produção acadêmica e científica no país. Ter tido essa segunda ajuda econômica, maior do que o salário com o qual sobrevivem milhões de brasileiros, foi um privilégio ainda maior, considerando a colossal e histórica desigualdade socioeconômica do Brasil, e ainda a péssima situação econômica e política que o país vive desde 2014, agravada pelo governo impopular e extremamente corrupto que preside a nação desde 2016. Espero que através da Educação, da democracia real, do trabalho duro e honesto, da Ciência e da Tecnologia um dia possamos ter um país melhor e verdadeiramente próspero para todos (especialmente para os mais pobres), não apenas para uma elite.

Além de meus pais e da sociedade brasileira como um todo, muitas pessoas possibilitaram, diretamente ou indiretamente, a escrita desta dissertação e convém agradecer a cada uma delas nominalmente. Agradeço a minha orientadora Marcella

Lopes Guimarães por ter me acolhido enquanto orientando e por sua excepcional paciência comigo e com minhas dificuldades ao longo de todo o tempo desde que ingressei no mestrado. Agradeço ao professor Marcelo Franz por ter feito parte da minha banca de qualificação e também ao Carlos Eduardo Zlatic pelo mesmo motivo, bem como por ter sido paciente comigo e por ter me indicado caminhos possíveis e sugerido leituras.

Agradeço a todos que me ajudaram diretamente na escrita da dissertação. Todos foram primordiais e sem a ajuda que me prestaram talvez o presente trabalho não teria sido possível. Agradeço imensamente à Valquíria Martins de Siqueira por estar ao meu lado, pelo companheirismo, pela paciência, pelas noites que passamos estudando juntos, pelas dicas de escrita e pelas revisões dos últimos capítulos. Agradeço ao Matheus da Rocha Amado por me acompanhar nas quase intermináveis revisões dos primeiros capítulos, por ter me ajudado com as imagens e com o site de informações adicionais. Agradeço ao Heinrich Froese Neto e ao Lucas Medeiros por terem me ajudado com um pedaço da revisão do terceiro capítulo. Direciono o agradecimento também à Beatriz Dutra Alves e à Patricia Mendes Vieira por terem ditado alguns trechos em francês para que eu escrevesse mais rápido.

Agradeço ainda à Aline Skodowski Baptista e ao Carlos Eduardo Gavloski, por terem me emprestado seus computadores depois que o meu foi furtado. Sem as máquinas eu não poderia ter escrito ou revisado muitas páginas.

Agradeço à Helena Bianchi Góes pelas dicas de escrita da introdução e do resumo e à Eliane Aparecida Martins pelas dicas de escrita referentes à conclusão. Agradeço também à minha irmã, Bárbara Reis Chaves Alvim, por me ouvir falando sobre o que eu lia e escrevia na dissertação e por algumas dicas de escrita.

Agradeço ao Luan Ferreira, à Luciane Carvalho e ao Tairon Villi, que, estudando comigo em 2015, possibilitaram minha aprovação no mestrado assim como a deles próprios.

Ajudaram indiretamente, às vezes sem estarem cientes, Jonas Rocha, Cervantes Ayres Filho, Giovanna Kapasi Tramuja, Gabrielle Stocco e Matheus Becker Waltermann de Freitas. Ajudaram também Rafael Moraes da Cunha, Ariel Moraes da Cunha, Abigail Teodoro Moraes da Cunha, Claudio da Cunha, Amanda Godoi Barros e Letícia Trein.

## RESUMO

Este trabalho perscruta as representações da cavalaria apresentadas na *Primeira Continuação do Conto do Graal*, escrita por um anônimo do final do século XII conhecido como Pseudo-Wauchier, que dá sequência ao *Perceval ou Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes. A análise leva em conta aspectos literários e sociais do século XII para localizar culturalmente a *Primeira Continuação* e apontar suas relações com seu contexto político e social, bem como sua relação com as mentalidades compartilhadas pela nobreza francesa e flamenga por volta do ano 1200. Por uma questão de provável influência literária, ao longo deste trabalho são cotejados com a *Primeira Continuação* alguns contos galeses de tempos mais remotos e o livro *Historia regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth. Em meio a resquícios pré-cristãos que podem ser sentidos recombinações com muitas referências cristãs, sobretudo em passagens com manifestações do maravilhoso, as representações de tipos ideais (*Idealtypus*) de cavaleiros tanto nos aspectos cômicos quanto nos mais prestigiosos revela parte daquilo que a nobreza flamenga do final do século XII gostaria que aqueles que viviam nas cortes pensassem a seu respeito, bem como permite ver alguns aspectos de sua mentalidade e mesmo alguns de seus medos. Além disso, a *Primeira Continuação* parece ter sido usada como instrumento de legitimação política por Balduíno VIII no Condado de Flandres.

Palavras-chave: Primeira Continuação. Cavalaria. História cultural.



## ABSTRACT

This work examines representations of chivalry presented in the *First Continuation of the Story of the Grail*, written by an anonymous of the late 12<sup>th</sup> century known as Pseudo-Wauchier, which follows *Perceval or The Story of the Grail*, by Chrétien de Troyes. The analysis takes into account literary and social aspects of the 12<sup>th</sup> century to culturally locate the *First Continuation* and to point out its relations with its political and social contexts, as well as its relation with the mentalities shared by the French and Flemish nobilities around 1200. Due to a matter of a probable literary influence, throughout this work some Welsh tales from earlier times and the book *Historia regum Britanniae*, by Geoffrey of Monmouth, are compared with the *First Continuation*. Amidst the pre-Christian remnants that can be felt recombined with many Christian references, especially in passages with manifestations of the marvelous, the representations of ideal types (*Idealtypus*) of knights in both the comic and the most prestigious aspects reveal part of what the Flemish nobility of the late 12<sup>th</sup> century would like those who lived in the courts to think in its regard, as well as permitting some aspects of its mentality and even some of its fears to be seen. In addition, the *First Continuation* seems to have been used as an instrument of political legitimization by Baldwin VIII in the County of Flanders.

Keywords: First Continuation. Chivalry. Cultural History.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>CONTEXTOS SOCIAIS E LITERÁRIOS DO SÉCULO XII ANTES DA ESCRITA DA <i>PRIMEIRA CONTINUAÇÃO</i> .....</b>	<b>20</b>
2.1	O DESENVOLVIMENTO SOCIAL DOS SÉCULOS XII E XIII .....	20
2.2	A CAVALARIA NOS SÉCULOS XII E XIII .....	30
2.3	A LITERATURA CAVALEIRESCA EM FINS DO SÉCULO XII NO NORTE DA FRANÇA E EM FLANDRES .....	52
<b>3</b>	<b>AUTORES, SUAS OBRAS E CONJUNTURAS DE PRODUÇÃO .....</b>	<b>78</b>
3.1	CHRÉTIEN DE TROYES E SUA CONJUNTURA QUANDO DA ESCRITA DE <i>PERCEVAL OU O CONTO DO GRAAL</i> .....	78
3.2	PSEUDO-WAUCHIER E SUA CONJUNTURA QUANDO DA ESCRITA DA <i>PRIMEIRA CONTINUAÇÃO DO CONTO DO GRAAL</i> .....	95
3.3	ANÔNIMOS GALESES E A TRANSCRIÇÃO DOS CONTOS <i>PEREDUR AB EVRAWC</i> E <i>CULHWCH AC OLWEN</i> NO <i>MABINOGION</i> E SUA CONJUNTURA ..	104
<b>4</b>	<b>A PRESENÇA CELTA E A PRESENÇA CRISTÃ N'A <i>PRIMEIRA CONTINUAÇÃO DO CONTO DO GRAAL</i> .....</b>	<b>129</b>
4.1	NOMES DE PERSONAGENS E TOPONÍMIA .....	129
4.1.1	Toponímia .....	130
4.1.1.1	Branlant e a floresta da fonte ao seu redor .....	130
4.1.1.2	Castelo de Pancrist .....	134
4.1.1.3	Vannes .....	135
4.1.2	Nomes próprios .....	137
4.1.2.1	Artur .....	137

4.1.2.2	Bran de Lis .....	139
4.1.2.3	Brangemuers e seus pais .....	142
4.1.2.4	Caradu�.....	147
4.1.2.5	Gauvain .....	149
4.1.2.6	Guinevere .....	152
4.1.2.7	Guerehet.....	154
4.1.2.8	Guignier .....	155
4.1.2.9	José de Arimateia .....	157
4.1.2.10	Keu .....	159
4.1.2.11	Nicodemos.....	161
4.1.2.12	Yvain .....	162
4.2	A PRESENÇA DO MARAVILHOSO .....	163
4.3	O GRAAL E A LAN�A SANGRENTA: CONFLU�NCIAS E DIFERENÇAS DAS MITOLOGIAS CÉLTICA E CRISTÃ .....	180
4.4	A Espada Quebrada na <i>Primeira Continuação</i> e no <i>Peredur ab Evrawc</i> .	192
<b>5</b>	<b>O HUMOR NA <i>PRIMEIRA CONTINUAÇÃO</i>.....</b>	<b>208</b>
5.1	KEU NO CASTELO ORGULHOSO: O RISO DO COVARDE .....	208
5.2	KEU E O CASTELO DE MELIOLANT: O RISO CONTRA O GLUTÃO DESCORT�S .....	218
5.3	GUEREHET: DESCORTESIA E HUMILHAÇÃO NO VERGEL .....	228
5.4	REI CARADU�: O RISO NA TRAIÇÃO BESTIAL DE YSAIVE E ÉLIAVRÉS	239
5.5	O CORNO MÁGICO: O RISO DIRECIONADO AO ADULTÉRIO.....	246

5.6	CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS E HISTÓRICAS SOBRE O RISO NA PRIMEIRA CONTINUAÇÃO.....	251
<b>6</b>	<b>ANÁLISE DOS PROTAGONISTAS .....</b>	<b>258</b>
6.1	GAUVAIN, O CAVALEIRO CORTÊS .....	259
6.2	GAUVAIN, A DONZELA DE LIS E DISPUTAS FEUDAIS DECORRENTES DO AMOR .....	278
6.3	GAUVAIN E O SACRIFÍCIO PRÓPRIO .....	301
6.4	GAUVAIN E O MEDO LINHAGÍSTICO .....	312
6.5	CARADUÉ, DE <i>JUVENI</i> BASTARDO A REI LEGÍTIMO .....	322
6.6	GUEREHET E A RECUPERAÇÃO DA HONRA CAVALEIRESCA .....	329
<b>7</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>335</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>339</b>
	<b>ANEXOS .....</b>	<b>347</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Em 2014 apresentei meu trabalho monográfico de conclusão de curso em História (Licenciatura e Bacharelado) na Universidade Federal do Paraná, intitulado *As Representações da Cavalaria em Perceval ou O Conto do Graal, de Chrétien de Troyes*, em que analisei as formas pelas quais cavaleiros foram representados no último livro de Chrétien de Troyes e as relações disso com a sociedade cortesã do Condado de Flandres no final do século XII e com as questões políticas da época que envolviam, em maior ou menor grau, Filipe de Flandres, o conde que ofereceu patronato a Chrétien de Troyes. Uma vez que Chrétien de Troyes não terminou seu livro por conta de sua morte, a obra foi continuada anos depois por um anônimo, que também não deu fim à narrativa. Em minha monografia me ative àquilo que foi escrito por Chrétien de Troyes, interrompendo a análise onde Chrétien deixou a estória em aberto. Visando, portanto, dar continuidade à análise do conto iniciado pelo autor de Troyes e também promover maior profundidade no debate acerca da produção literária do final do século XII e início do século XIII no norte da França e regiões francófonas, a presente dissertação encontra, então, seu propósito a partir de uma empreitada que teve início alguns anos atrás.

Além disso, o trabalho também se justifica por trazer o debate a respeito da *Primeira Continuação do Conto do Graal* tanto do ponto de vista histórico quanto literário para o Brasil, o que é relevante uma vez que ainda não existe uma tradução dessa obra para o português<sup>1</sup>. Neste trabalho são utilizadas duas traduções para o francês moderno da *Primeira Continuação*. Uma mais simples que é apenas a tradução, sem notas, introdução ou prólogo, realizada por Henri de Briel a partir da edição de *Perceval le Gallois ou Le Conte du Graal* feita por Charles Potvin em Mons<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Existem, contudo, trabalhos acadêmicos em português que mencionam a obra, embora não tratem a respeito dela diretamente. Existem também traduções de outros livros pertencentes ao chamado Ciclo do Graal para o português, dentre os quais o mais recente é a tradução do manuscrito de Heidelberg do *Conto do Santo Graal*, realizada por Marcus Baccaga – Cf. *A Demanda do Santo Graal: O Manuscrito de Heidelberg*. São Paulo: Hedra, 2015. As únicas traduções de passagens da *Primeira Continuação*, bem como das demais continuações, para o português estão em trechos limitados que foram traduzidos a fim de criar uma narrativa resumida e consistente para tradução de *Perceval ou O Conto do Graal* realizada por Rosemary Costhek Abílio, mas os trechos traduzidos estão longe de serem longos ou de incluírem toda a *Primeira Continuação* – Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

<sup>2</sup> O texto de introdução à obra não deixa claro, mas a edição realizada por Charles Potvin foi baseada em diferentes manuscritos medievais que contêm a *Primeira Continuação*, conforme indicado na

no ano de 1865, com complementos baseados no *Roman de Perceval* editado por William Roach em 1959<sup>3</sup>. O outro texto aqui utilizado é uma edição “bilíngue” (por assim dizer) que apresenta o texto original em francês medieval em versos transcrito e, ao lado, a tradução (ou adequação do sentido) em francês moderno em prosa, realizada por Colette-Anne Van Coolput-Storms. Essa edição foi realizada a partir do manuscrito L (Ms. L., do Museu Britânico, Add. 36614), uma versão curta da estória<sup>4</sup>, baseada também na edição de William Roach<sup>5</sup>. Uma vez que não há uma tradução completa para o português, cada vez que a narrativa for citada diretamente, a tradução será de minha autoria.

Como uma das fontes auxiliares para a realização da pesquisa materializada neste trabalho é a coletânea de contos medievais galeses intitulada de *Mabionogion* – coletânea reunida e traduzida do galês medieval para o inglês moderno pela inglesa Charlotte Elizabeth Guest no século XIX e que continua sendo a tradução mais importante dos referidos contos – a relevância deste trabalho é reforçada, pois existe apenas uma tradução da obra para o português; foi realizada em 2000 pelo português José Domingos Morais e é um livro de difícil acesso no Brasil, por conta do preço e por sua raridade<sup>6</sup>. Neste trabalho, portanto, a tradução que é utilizada é a de Charlotte E. Guest, em inglês, pois é de mais fácil acesso e porque é internacionalmente tida como uma boa tradução. Foi preciso recorrer à tradução porque não leio galês

---

introdução de seu trabalho – Cf. *Perceval le Gallois ou Le Conte du Graal – Première Partie: Le Roman en Prose de la fin du XII<sup>e</sup> siècle*. Mons: Société de Bibliophiles Belgs, 1866, p. IV. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64708797/>>. Acesso em 23 ago. 2017.

<sup>3</sup> BRIEL, Henri de. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *La Première Continuation du Roman de Perceval*. Paris: Librairie Klincksieck, 1972, p. 9.

<sup>4</sup> A *Primeira Continuação do Conto do Graal* existe em diferentes manuscritos que possuem maior ou menor grau de similaridade entre si. Os manuscritos apresentam três principais versões para a continuação: há uma versão curta, que provavelmente foi a primeira a ser escrita; há uma versão mais longa, escrita mais tarde; e uma versão média ou mista, escrita já no início do século XIII (que mescla elementos das duas outras). Os manuscritos com as versões curtas contam com pouco mais de 9500 versos adicionados aos cerca de 9000 versos do livro de Chrétien de Troyes. Já a versão longa passa de 19000 versos adicionados, apresentando as aventuras que se encontram nas versões curtas, mas também falando de outras que não aparecem nelas. O ms. L adiciona 9509 ao conto, totalizando, portanto, 21920 versos se se considerar o livro de Chrétien e o do Pseudo-Wauchier juntos.

<sup>5</sup> Cf. COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 5 e pp. 28-36.

<sup>6</sup> A tradução portuguesa, à qual não tive acesso é: *O Mabionogion*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. Segundo uma resenha de Adriana Zierer, a tradução de José Domingos Morais segue a tradução de Charlotte Elizabeth Guest, mas não fica especificado se a tradução portuguesa foi uma tradução a partir dos manuscritos em galês medieval ou se foi uma tradução da tradução clássica ao inglês realizada por Guest. Zierer afirma que para aqueles que entendem o espanhol há uma boa tradução feita por Victoria Cirlot em 1988 para a editora Siruela. ZIERER, Adriana. *Mabionogion: Tradução e Introdução de José Domingos Morais*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. *Revista Brathair*, n.1, vol. 1, pp. 77-79, 2001 – Disponível em: <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/683/604>>. Acesso em 23 ago. 2017.

moderno ou medieval – e por essa razão peço desculpas ao/à leitor(a) – e entendo os riscos que isso implica. Também por essa razão todas as vezes em que alguma parte de um conto galês presente no *Mabinogion* for citado em português, a autoria da tradução é minha, baseado na tradução de Charlotte Guest.

Por fim, este trabalho historiográfico sobre literatura medieval é importante porque aborda não apenas as mentalidades da sociedade de cortes do final do século XII e a história cultural desse século de grandes mudanças na Idade Média Central, mas também porque é por natureza um trabalho transdisciplinar, que aproxima e mistura a História (cultural, social e política), as Letras (por meio da análise do discurso, da Literatura comparada e da Linguística), Sociologia e, conforme chamou Jean-Claude Schmitt, a Antropologia medieval<sup>7</sup>.

Cabe aqui dizer que uma “continuação”, no contexto literário medieval aqui tratado, é uma sequência de um trabalho prévio e que está intrinsecamente atrelado a ele, mas não produzida por um mesmo autor. Uma continuação é feita para textos literários que não ficaram completos ou para textos considerados finalizados, mas que deixam muitas questões em aberto. No caso, a *Primeira Continuação do Conto do Graal*, escrita pelo anônimo conhecido como Pseudo-Wauchier, é a primeira sequência escrita que dá continuidade ao romance *Perceval ou O Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes, inacabado devido à morte do autor. Ademais, é importante notar que uma continuação não é uma criação paralela à obra central. Necessariamente uma continuação, por sua própria natureza de sequência literária de uma estória, é escrita depois do texto original que inicia a estória narrada.

\*\*\*

De início, a presente dissertação trata dos contextos mais amplos que caracterizaram o século XII nos reinos cristãos ocidentais. Assim, o primeiro capítulo é dividido em três subcapítulos: o primeiro aborda o desenvolvimento social naquele século, a partir dos pontos de vista econômico, material e demográfico. Em seguida, o segundo subcapítulo comenta as mudanças da cavalaria ao longo do século XII, de sua origem reduzida a *miles*, guerreiros a cavalo, até a formação do cavaleiro (*chevalier*) já enquanto membro de uma ordem social definida e consciente de si e possuidora de certos valores e costumes mais ou menos regulares ligados à vida nas cortes. Já no terceiro subcapítulo é comentado a respeito da literatura que era

---

<sup>7</sup> Cf. SCHMITT, Jean-Claude. *O Corpo, os Ritos, os Sonhos, o Tempo: Ensaio de Antropologia Medieval*. Petrópolis: Vozes, 2014.

consumida nas cortes no ocidente ao longo do século XII, com suas mudanças, novidades e confluências.

No capítulo dois, são apresentados os contextos de produção das obras que servem como fontes para este trabalho junto com uma pequena biografia dos autores quando possível, de modo que esse capítulo também é subdividido em três subcapítulos. Como o início da *Primeira Continuação* parte de onde Chrétien de Troyes parou e como a obra é profundamente influenciada pela escrita de Chrétien, de modo que o presente trabalho também se inicia a partir do final da obra de Chrétien e a retoma em diferentes pontos a título de comparação com a *Primeira Continuação*, a biografia de Chrétien de Troyes e o contexto de produção de *Perceval ou O Conto do Graal* são ambos abordados no primeiro subcapítulo.

Em seguida, passo para comentários acerca do provável contexto de produção da *Primeira Continuação* e da situação política que pode ter motivado o anônimo, chamado de Pseudo-Wauchier, que a produziu. Nessa parte há uma discussão a respeito dos sucessores de Filipe de Flandres no comando do Condado de Flandres, pois os acontecimentos políticos de sucessão ao governo desse condado parecem estar intimamente relacionados com a motivação para a produção da *Primeira Continuação* (ou *Continuação Gauvain*) e igualmente para a motivação da *Segunda Continuação* (ou *Continuação Perceval*) e da *Terceira Continuação* (a que finalmente conclui a estória satisfatoriamente).

No terceiro subcapítulo disserto a respeito da época mais provável de escrita de determinados contos galeses contidos no *Mabinogion* e o provável contexto de produção de alguns desses contos, em especial *Peredur ab Evrawc*. E, por essa razão, nessa parte comento também sobre a transformação da figura de Peredur/Perceval desde a Alta Idade Média até o final do século XII (quando Chrétien de Troyes escreveu seu *Perceval ou O Conto do Graal*); observa-se a passagem de uma representação de um guerreiro feudal até um cavaleiro conforme os moldes cortesões do período e até nos moldes desejados pela Igreja Católica.

Depois, partindo para a análise propriamente dita da *Primeira Continuação*, é perscrutada a presença celta nessa obra que é, em última instância, uma reorganização de mitos cristãos e um veículo de divulgação não só de ideais cavaleirescos, mas também dos referidos mitos. O terceiro capítulo é dividido em quatro subcapítulos organizados por uma ordem crescente de importância na narrativa dos elementos que têm alguma relação com a cultura celta ou de fato uma



origem celta ou, por outro lado, elementos que se relacionam com a cultura cristã tradicional. Primeiro são considerados os lugares mais importantes para a estória e, em seguida, os nomes dos principais personagens que aparecem na *Primeira Continuação do Conto do Graal*. São abordadas, nessa parte, alterações e manutenções de nomenclaturas, de possíveis motivos para essas alterações ou, alternativamente, manutenções. Então, é discorrido a respeito do simbolismo de alguns dos nomes de lugares e de personagens que aparecem na estória.

No segundo subcapítulo, que é intrinsecamente relacionado ao simbolismo comentado no subcapítulo anterior, trato da presença do maravilhoso na obra, isto é, quando ele se manifesta e como é construído o tom da narrativa e a imagem dos ambientes nos momentos em que o maravilhoso se manifesta. Na sequência, os dois últimos subcapítulos discorrem sobre o simbolismo de três objetos centrais na estória estudada no presente trabalho: O Graal, a Lança Sangrenta e a Espada Quebrada, também os comparando a episódios análogos em que esses objetos aparecem no conto galês de *Peredur* – ainda que a *Primeira Continuação* não tenha concluído a narrativa e ainda que na explicação que oferece a Gauvain, o rei do Castelo do Graal não explique tudo a respeito da Espada Quebrada, pois Gauvain dorme, e ainda que a sequência das cenas que contêm esses objetos seja notoriamente diferente no *Peredur ab Evrawc* e na continuação do Pseudo-Wauchier. Nesse terceiro capítulo as considerações de Ernst Cassirer acerca das relações entre linguagem e mito foram valiosas<sup>8</sup>, bem como as informações disponíveis em livros de James MacKillop<sup>9</sup>, Richard Barber<sup>10</sup>, Heitor Megale<sup>11</sup> e Thomas Green<sup>12</sup>.

Assim como o terceiro capítulo aponta traços de uma mentalidade presente no final do século XII, que sincretizava na cavalaria representada na *Primeira Continuação* elementos célticos e elementos cristãos, idealizando determinados aspectos dos protagonistas, algo semelhante é feito no capítulo seguinte. No quarto capítulo é abordada a presença do humor na *Primeira Continuação* e suas formas de manifestação, através de diferentes episódios. Com bastante recorrência aparece a figura de Keu, o senescal, espécie de anti-modelo de cavaleiro ao longo do livro

---

<sup>8</sup> Ver CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 2017.

<sup>9</sup> MACKILLOP, James. *Myths and Legends of the Celts*. Londres: Penguin, 2006.

<sup>10</sup> BARBER, Richard. *O Santo Graal*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

<sup>11</sup> MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal – Das Origens ao Códice Português*. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2001.

<sup>12</sup> GREEN, Thomas. *Arthuriana - Early Arthurian Tradition and the Origins of the Legend*. Louth: The Lindess Press, 2009.

(opondo-se sobretudo a Gauvain). No primeiro subcapítulo, abordo o riso contra o covarde; no segundo subcapítulo, o riso contra o glutão e aquele que é descortês. Depois, no terceiro, trato do riso contra um cavaleiro humilhado. Em seguida, no quarto subcapítulo, é abordado o riso com relação à bestialidade, decorrente de um adultério praticado com ajuda de magia. Na sequência, no quinto subcapítulo, comento o riso decorrente da infidelidade e de sua exposição pública. Por fim, dedico o último subcapítulo do quarto capítulo para tecer considerações contextuais e históricas acerca do riso na obra do Pseudo-Wauchier. O intuito desse capítulo é revelar um tanto da mentalidade da nobreza flamenga do final do século XII (uma vez que ela era o público-alvo do romance e a comicidade só faria pleno sentido estético e humorístico dentro da miríade de valores comungados por essa nobreza). Através da literatura são apresentados arquétipos gerais que funcionam como modelos a serem seguidos ou a serem evitados por aqueles que desejassem ser bons cavaleiros e que pretendiam não serem motivo de zombaria. Portanto, através da inversão daquilo que é apresentado como cômico no livro é que se pode ver quais eram os desejos acerca da cavalaria ideal. Para a escrita desse capítulo foram utilizadas informações disponíveis em diferentes autores, dentre os quais se destacam José Rivair Macedo<sup>13</sup>, Massimo dal Bianco<sup>14</sup> e em comentários de Colette-Anne Van Coolput-Storms à sua tradução da *Primeira Continuação*<sup>15</sup>. Por motivo de comparação das situações cômicas com um pensamento idealizado sobre a cavalaria, também utilizo com certo destaque Raimundo Lúlio<sup>16</sup>.

Por fim, no último capítulo são analisados os tipos de cavaleiros apresentados nos ramos da *Primeira Continuação* em suas características gerais e em suas peculiaridades. Cada bloco de análise aponta para algumas situações em específico, relacionando a representação do personagem com um acontecimento na narrativa que, por gerar uma ação do referido personagem, o caracteriza de alguma maneira, tornando-o peculiar com relação aos demais, destacando-o.

---

<sup>13</sup> MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000.

<sup>14</sup> DAL BIANCO, Massimo. *I Nani nel Romanzo Francese Medievale*. 2016. 153 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Pádua, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Pádua, 2016.

<sup>15</sup> COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993.

<sup>16</sup> LLULL, Ramon. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Ramon Lull” (Raimundo Lúlio), 2010.

Por primeiro é analisado Gauvain, cavaleiro protagonista da maior parte da *Primeira Continuação*, cavaleiro valente e cortês, apresentado como um bom modelo a ser seguido. Em seguida, o segundo cavaleiro ao qual analiso é Caradué, personagem marcadamente envolto em situações maravilhosas, desde sua concepção até o fim de suas aventuras (no terceiro ramo, do qual é o protagonista). Por último, é analisada brevemente a representação de Guerehet, irmão mais novo de Gauvain, que tem grande importância no último ramo da estória (do qual se pode dizer que seja um protagonista fraco ou um co-protagonista), pois suas ações, que envolvem conceitos de honra e de vergonha no seio da cavalaria, estão atreladas ao maravilhoso e, por essa razão, funcionam como motor da estória. Nesta parte da dissertação *O Livro da Ordem de Cavalaria*, que já aparecera com destaque no capítulo anterior, possui grande importância, bem como livros historiográficos, sobretudo os livros homônimos de Jean Flori<sup>17</sup> e Dominique Barthélemy<sup>18</sup>, algumas obras de Georges Duby<sup>19</sup> e um livro de José Roberto de Almeida Mello<sup>20</sup>. Depois deste último capítulo apresento a conclusão do trabalho, onde procuro sintetizar os principais pontos abordados ao longo de minha pesquisa e das análises realizadas nesta dissertação.

---

<sup>17</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005.

<sup>18</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *A Cavalaria: Da Germânia Antiga à França do Século XII*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

<sup>19</sup> As mais recorrentes são DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011; \_\_\_\_\_. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989 e \_\_\_\_\_. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

<sup>20</sup> MELLO, José Roberto de Almeida. *O Cotidiano no Imaginário Medieval*. São Paulo: Contexto, 1992.

## 2 CONTEXTOS SOCIAIS E LITERÁRIOS DO SÉCULO XII ANTES DA ESCRITA DA PRIMEIRA CONTINUAÇÃO

### 2.1 O DESENVOLVIMENTO SOCIAL DOS SÉCULOS XII E XIII

No início da Idade Média Central o clima em todas as margens do Atlântico Norte começou a esquentar e, mais ou menos de 1000 a 1200 até o cultivo de uvas foi possível tão longe quanto o extremo norte da Inglaterra. *“Colheitas foram feitas em terras que, por serem tão frios seus verões, um dia tinham sido vistas como inúteis para o cultivo”*<sup>21</sup>, afirma Geoffrey Blainey. O calor ajudou igualmente o norte da França e regiões circundantes, que passaram a dispor de invernos menos rigorosos e mais curtos, de modo que mais alimento poderia ser produzido, uma vez que a produção agrícola já não seria tão afetada pelo frio. Esse calor durou na Inglaterra e na região central da Europa<sup>22</sup> até o começo do século XIV, quando então um período mais gelado teve início<sup>23</sup> e o progresso geral começou a ser desacelerado ou até interrompido, como atestam os vários casos de fome a partir da década de 1310<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> BLAINEY, Geoffrey. *Uma Breve História do Mundo*. São Paulo: Editora Fundamento Educacional, 2009, p. 148. Por conta do clima melhor, mesmo regiões muito mais inóspitas, como a Islândia e a Groenlândia, passaram a ter um crescimento significativo de suas populações de origem nórdica.

<sup>22</sup> Neste trabalho a palavra “Europa” não significa o continente enquanto território político que se entende hoje em dia e que não era considerado na Idade Média. “Europa” é empregada como nomenclatura geográfica; designa o continente europeu do ponto de vista físico, geológico e geomorfológico. Ou seja, neste caso, por “Europa” entende-se a área de terra ao norte do Mar Mediterrâneo e do Mar Negro, banhada a oeste pelo Oceano Atlântico e que está a oeste do Mar Cáspio, na parte ocidental da Eurásia, da qual é dividida pelos Montes Urais. Os conceitos políticos, culturais e físicos associados ao termo “Europa” não abrangem a mesma área e há grande variação do que vem a ser definido como “Europa” ou “europeu” em diferentes épocas históricas. Outra possibilidade de emprego do termo “Europa” no presente trabalho reside nos casos de citações diretas de autores que venham a empregar tal nomenclatura. Quando os aspectos político e cultural dessa região forem tratados aqui, os termos utilizados serão “reinos ocidentais”, “cristandade latina” (em referência à fé católica romana) ou “reinos cristãos latinos”.

<sup>23</sup> BLAINEY, Geoffrey. *Op. cit.*, pp. 149-150.

<sup>24</sup> Um texto flamengo datado de 1316 e de autoria de Gilles le Muisit (1272-1352), abade de Tournai, relata uma realidade horrenda de profunda penúria, em que as pessoas de todas as classes sociais morriam por falta de alimentos, em tão grande número, que o ar adquiria uma atmosfera pútrida e os corpos daqueles que viviam minguavam em consequência da desnutrição. Cf. PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média – Textos e Testemunhas*. São Paulo: Editora UNESP, 2000, pp. 193-194. Talvez uma cena que infelizmente habita o imaginário mundial atualmente seja uma comparação adequada para a crise enfrentada no norte da França e entorno no século XIV: mulheres e crianças macérrimas, cercadas de moscas e cobertas de feridas, durante a grande fome da Somália e da Etiópia nas décadas de 1980 e 1990 e, mais recentemente, as grandes fomes da Somália, Sudão, Sudão do Sul e Etiópia depois da severa seca na África Oriental em 2011 e 2012, agravada pela economia fraquíssima da Somália e pela guerra civil no Sudão do Sul.

Durante o tempo de clima mais favorável, a população na chamada cristandade latina<sup>25</sup> aumentou bastante<sup>26</sup>.

Na França, as debilidades agrícolas que se estenderam até o século XI foram gradualmente superadas por novas tecnologias que passaram a ser empregadas nas terras destinadas ao plantio, dentre as quais as mais importantes foram o moinho d'água e, mais tarde o moinho de vento<sup>27</sup>, que eram usados para triturar os cereais colhidos, e o arado de tração animal<sup>28</sup>, especialmente a partir da segunda metade do século XII. O uso da força hidráulica nessas regiões permitiu aprimorar a produção rural e o artesanato urbano, pois as cidades passaram a estar supridas com mais produtos do campo ou abastecidas com mercadorias provenientes das feiras estabelecidas ao longo de novas vias navegáveis também abertas.

Na região da Zeelândia, na Frísia, em Flandres e no leste da Inglaterra muitos pântanos e locais na orla marítima foram aterrados e diques foram construídos para conter as águas<sup>29</sup> e tornar possível o uso de novas terras planas para a agricultura, pastoreio e mesmo para construção. Além disso, muitas árvores foram cortadas para obtenção de madeira e também florestas foram queimadas para dar lugar a amplos campos agricultáveis operando sob a lógica da rotatividade de culturas (ao menos tripla) garantindo mais produtividade e alimentos mais nutritivos em virtude do solo menos desgastado<sup>30</sup>. As árvores que eram deixadas em pé protegiam as plantações

---

<sup>25</sup> “Cristandade latina” refere-se a todos os reinos em que a religião oficial praticada era o catolicismo romano e onde a cultura nutrida e valorizada provinha daquela dos romanos da época imperial, como no caso da França. Refere-se também às regiões que nunca foram parte do Império Romano, mas que partilhavam desses referenciais culturais por conta disseminação dos valores e da cultura romana cristã, mesclada com a cultura celta e germânica e adaptada ao contexto medieval, como nos casos da Irlanda e da Dinamarca. A cristandade latina diferenciava-se, sobretudo, da cristandade ortodoxa, que seguia o catolicismo ortodoxo, nos territórios do Império Bizantino e em reinos próximos do leste europeu e do Oriente Médio. Ademais, o conceito de “cristandade latina” serve para referenciar todos os católicos submetidos à autoridade do papa (bispo de Roma), mesmo quando não se encontrassem nos territórios ocidentais comumente associados a esse termo.

<sup>26</sup> Le Goff indica que a taxa de crescimento populacional nessa região foi de dois a quatro milhões de pessoas a mais a cada 50 anos entre o ano 1000 e o ano de 1150, e que de uma estimativa de um total de 50 milhões de pessoas em 1150, a população estimada para o ano de 1220 foi de cerca de 61 milhões de pessoas, um crescimento descomunal para os padrões medievais. – Cf. LE GOFF, Jacques. *La Baja Edad Media*. Cidade do México: Siglo Veintiuno Editores, 1985, p. 9.

<sup>27</sup> Cf. WHITE, Lynn. *Tecnología Medieval y Cambio Social*. Buenos Aires: Paidós, 1973 pp. 104-105.

<sup>28</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 55-85.

<sup>29</sup> LE GOFF, Jacques. *La Baja Edad Media*. Cidade do México: Siglo Veintiuno Editores, 1985, p. 30.

<sup>30</sup> Como afirmou Lynn White, tudo que afetasse a quantidade de proteínas disponíveis se refletiria prontamente em termos populacionais. afirmou o autor que: “*Con el sistema de rotación de tres campos, las siembras de otoño consistieron en gran medida en carbohidratos, en cambio las siembras de primavera incluían una gran cantidad de proteínas vegetales. Que a fines del siglo XI estas últimas eran ya tan abundantes como los cereales, nos lo revela la lamentación de Orderico Vital con motivo de la espantosa sequía que castigó a Normandía y Francia en el verano de 1094, echando a perder “los granos y las legumbres” (segetes et legumina).*” (WHITE, Lynn. *Op. cit.*, p. 92).

que circundavam. Segundo Le Goff, tais práticas também podem ser atestadas no *Parzival* de Wolfram von Eschenbach (c. 1060 – c. 1220), em que é descrita a paisagem medieval na qual o campo se misturava com a área florestal. Le Goff cita um trecho da narrativa: *“pouco a pouco o bosque aparece todo mesclado; aqui um grupo de árvores destacado, mais além um campo, mas tão estreito que apenas se pode levantar nele uma tenda. Depois, olhando diante de si, percebe um terreno cultivado...”*<sup>31</sup>

Tamanho desenvolvimento tecnológico e consequentemente demográfico teve consequências que se fizeram sentir nas artes<sup>32</sup> e na economia com muita força. Com cada vez mais alimentos disponíveis, foi possível vender o excedente e usar mais tempo para outras atividades não ligadas à subsistência em sentido estrito. A atividade que mais se destacou a partir do final do século XI foi o comércio. Até meados do século XII a fragmentação monetária ainda era muito forte, pois no início daquele século cada condado, marca, – e até mesmo cada abadia –<sup>33</sup>, cunhava sua própria moeda, dificultando as trocas uma vez que obrigava a prática do escambo<sup>34</sup> ou ao menos o escambo em paralelo com a compra e venda dos produtos<sup>35</sup>. Porém, a partir da segunda metade do século XII o dinheiro começou a ser cada vez mais utilizado e unificado<sup>36</sup> (consequência da progressiva concentração de poder político nas mãos dos reis, sobre territórios cada vez maiores<sup>37</sup>, e consequentemente com menos senhores feudais locais que cunhassem a própria moeda), mas evidentemente não de forma absoluta, apenas relativa.

<sup>31</sup> Tradução livre. Na tradução ao espanhol do livro de Jacques Le Goff, realizada por Lourdes Ortiz, o trecho é apresentado da seguinte forma: *“poco a poco el bosque aparece todo mezclado; aquí una avanzadilla de árboles, allá un campo, pero tan estrecho que apenas se puede levantar en él una tienda. Después, mirando ante sí, percibe un terreno cultivado...”* – ESCHENBACH, Wolfram von apud LE GOFF, Jacques. *La Baja Edad Media*. Cidade do México: Siglo Veintiuno Editores, 1985, p. 30.

<sup>32</sup> Ver no site de informações adicionais algumas considerações a esse respeito no pequeno texto “Alimentação, melhoramentos agrícolas e suas consequências para as artes” na seção “Textos”: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>33</sup> FOURNIAL, Etienne. *Histoire Monétaire de l'Occident Médiéval*. Paris: Ferdinand Nathan, 1970, p. 13.

<sup>34</sup> Ver considerações adicionais acerca do escambo na seção “Textos” em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>35</sup> LE GOFF, Jacques. *La Baja Edad Media*. Cidade do México: Siglo Veintiuno Editores, 1985, p. 42.

<sup>36</sup> Embora mesmo a tentativa de unificação através de moeda real tivesse seus problemas. Moedas reais fabricadas em locais diferentes eram chamadas, na França, de “diferentes” (*différents*) e eram marcadas com alguns símbolos que indicavam a procedência daquela moeda. No século XIV ainda havia essa prática em toda a França. – Ver FOURNIAL, Etienne. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>37</sup> Cf. o capítulo VIII, “Les rois de France et le monnayage des barons” em *Ibidem*, pp. 148-157 (sobretudo pp. 148-149).



Essa disseminação do uso de dinheiro foi em grande parte impulsionado pelas feiras de comércio que foram surgindo nas principais cidades nos reinos ocidentais<sup>38</sup>. Dois grandes grupos de feiras foram então se distinguindo ao longo do século XII: as feiras meridionais e as feiras setentrionais. As feiras meridionais eram aquelas ao sul dos Alpes, concentradas nas cidades da Península Itálica e as setentrionais ao norte dos Alpes. Comerciantes atravessavam mercadorias entre as feiras do sul e as do norte, fazendo com que produtos vindos do Oriente chegassem até as cidade do norte, onde eram comercializados em grandes centros. Charles William Previté-Orton afirmou que:

“Um dos grandes centros desse comércio eram as feiras de Champagne, que duravam quase todo o ano, e onde os mercadores do norte, incluindo os do Mar do Norte e do Báltico, que constituíam um círculo comercial independente, se encontravam com os homens do sul. A lã era o produto mais importante do Norte, que os italianos compravam quer por tecer, para ser depois tecida na Itália, quer já tecida nos panos grosseiros da Flandres e do Norte da França, que os artesãos italianos trabalhavam depois para tornar superfinos.”<sup>39</sup> (PREVITÉ-ORTON, 1973, pp. 85-86).

A grande importância do ponto de vista monetário das feiras na Península Itálica e, sobretudo, na Champagne e na margem sul do Mar do Norte (a rigor, as chamadas feiras de Flandres, ainda que os locais das feiras não se limitassem apenas a esse condado) reside na progressiva emissão de moeda real centralizada por grandes extensões de terra e no estímulo à cunhagem de moeda no próprio ocidente, de forma autônoma (ainda que seu valor fosse inferior ao das moedas do oriente e do Império Bizantino<sup>40</sup>).

A produção crescente de alimentos somada à igualmente crescente produção de moeda própria no ocidente esteve associada ao retorno e expansão de antigas cidades e às novas cidades que surgiam no litoral ou ao longo de rios navegáveis ou ainda no encontro de rotas comerciais terrestres. As cidades influentes do sul surgiram a partir de um fenômeno de retorno às cidades que começou mais cedo, na segunda

<sup>38</sup> Apesar disso, bem avançado o século XIII ainda havia a necessidade de se converter moedas locais na feira de Troyes, na Champagne, para que o comércio fosse praticável – Cf. a carta de comerciantes de Siena, datada de 1265, que apresenta os produtos disponíveis na feira da Champagne e as diferentes moedas que circulavam e suas conversões. PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *Op. cit.*, pp. 153-154.

<sup>39</sup> PREVITÉ-ORTON, Charles William. *História da Idade Média, vol. 4: O Século XII*. Lisboa: Editora Presença, 1973, pp. 85-86.

<sup>40</sup> Moedas bizantinas de grande valor também circulavam no ocidente. Ver FOURNIAL, Etienne. *Op. cit.*, pp. 73-77. Para um comentário adicional cf. o pequeno texto intitulado Moedas Bizantinas na seção “Textos” do site de apoio à dissertação em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

metade do século X, ainda que seja notável um desenvolvimento maior no século XII propriamente<sup>41</sup>. Esse retorno às cidades que já existiam na Antiguidade gerou as cidades medievais com núcleos antigos (mais comuns ao sul dos Alpes), pois suas origens remontam à Antiguidade. Distinguiam-se delas as chamadas cidades novas, que foram fundadas e cresceram entre os séculos XI e XIII, mais comuns no norte, apesar de exceções como Paris, Bath, Londres e Colônia. Essas cidades novas eram plenamente medievais, pois não se formaram em torno de um núcleo já existente. Nas cidades do norte também se erguiam muralhas e castelos, como a de Cambrai do fim do século XI e o bastião que foi construído em volta do bairro comercial de Paris sob os auspícios de Filipe Augusto em 1190 (fato que, inclusive, indica a importância do comércio urbano no final do século XII). Mas foram bastante marcadas no século XII pelo surgimento da arquitetura gótica na França, que se espalhou por toda a cristandade naquele século e nos séculos subsequentes, sofrendo evidentemente mudanças e incorporando elementos locais ao gótico. No que diz respeito à configuração urbana, algumas das cidades do norte presenciaram uma mudança que hoje pode passar despercebida por muitos, mas que foi significativa na época: a igreja já não era o centro absoluto da cidade, e sim a praça de comércio. Muitas cidades do norte foram fundadas e cresceram graças ao comércio, especialmente de têxteis locais e de produtos como madeira e peles vindos dos comerciantes do Mar Báltico e de tão longe como Novgorod.

“Nas zonas do império [isto é, do Sacro Império Romano-Germânico], excluindo a Itália, dominavam as cidades novas. As primeiras fundações tiveram lugar na segunda metade do século XI, em Flandres (Thoutout, Lille; Ypres), onde as cidades foram sedes de importantes feiras anuais.”<sup>42</sup> (ERMINI, 2007, p. 60).

Houve também retorno a cidades antigas dessas regiões, ao ponto de muralhas serem aumentadas.

No tocante à configuração espacial urbana, havia uma diferença significativa entre as cidades novas e as antigas, ambas causadas pelo avanço das atividades econômicas.

“Ao passo que as cidades novas faziam do mercado o centro de sua estrutura urbana, nas antigas cidades assistia-se a uma dualidade topográfica entre o núcleo original, onde estava o bispado e a catedral, e a parte nova, onde estava o mercado, que convergia as vias de comunicação e onde se situavam

---

<sup>41</sup> ERMINI, Flavio (coord.). *Esplendor da Cultura Medieval*. Barcelona: Folio, 2007, p. 62.

<sup>42</sup> Ibidem, p. 60.



as estruturas de suporte da nova vida econômica que fervia com ela: porto, armazéns, sedes dos grêmios e as corporações comerciais.”<sup>43</sup> (ERMINI, 2007, p. 60).

Além dessas instituições, as cidades tinham dentro de suas muralhas as praças de comércio, igrejas, palácios, casas de famílias nobres e casas de famílias da burguesia em ascensão (como pode observado na literatura, inclusive na *Primeira Continuação do Conto do Graal*), e às vezes até mosteiros urbanos, ou até um hospital (isto é, um tipo de hospedaria, para viajantes). Todos esses grupos consumiam os bens vendidos nas cidades, mas um bem em específico fez a riqueza das cidades do norte: a lã. No caso das que ficavam no norte da França, em Flandres – como Gante – e na Inglaterra, o excedente populacional e as oportunidades de empreendimento que o comércio urbano oferecia, um grande contingente de mulheres foi empregado no setor têxtil – o que, aliás, verifica-se pela alusão às mulheres tecelãs no livro *Ivain ou O Cavaleiro do Leão*<sup>44</sup>.

Cidades como Gante e Bruges em Flandres foram os principais centros produtores de tecido de alta qualidade no ocidente e tiveram grande importância econômica. Essas eram cidades portuárias com uma grande vantagem; sua posição geográfica estratégica, uma vez que ficavam na ponta sul do Mar do Norte e, assim, eram dois dos últimos portos utilizados pelos mercadores da Liga Hanseática que compravam produtos vindos do sul, como especiarias e ingredientes para tinturaria, além de alimentos, e vendiam produtos vindos do Báltico e da Inglaterra, que exportava principalmente lã e tecidos.

Bruges e Gante possuíam vantagens que outras cidades próximas e que também foram centros de comércio, como Dunquerque, Duurstede ou Quentovic, não possuíam: Bruges e Gante se encontravam banhadas por rios navegáveis que desembocam no Mar do Norte e não ficavam em ilhotas ou penínsulas que poderiam ser – e eram – facilmente atacadas. Os caminhos fluviais demandavam um esforço muito maior das tropas invasoras para a captura da cidade e seus habitantes souberam se valer disso. Com efeito, Bruges e Gante floresceram mais do que outros centros da região justamente por conta dessa proteção geográfica.

---

<sup>43</sup> Idem. É curioso e sintomático da importância dessas cidades novas que na *Primeira Continuação do Conto do Graal* a cidade que aparece na estória de Guerehet não faz menção a uma igreja, mas sim ao comércio.

<sup>44</sup> Ver TROYES, Chrétien de. *Yvain, O Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p. 69.

Primeiramente floresceu Bruges, porque uma fortíssima tempestade ocorrida em 1134 destruiu e rompeu uma estreita área emersa de bancos de areia que funcionavam como diques para os polders próximos ao litoral flamengo. Com o rompimento desses diques, os polders foram inundados, criando o braço de mar do Zwin, que na época era bem maior do que é hoje<sup>45</sup> e avançava até perto de Bruges. Foi então construído um dique (em holandês, “*dijk*” ou “*dam*”) no final do estuário do Zwin, onde surgiu uma comunidade de pescadores, que passou a se chamar Damme (seu nome sendo derivado da palavra “*dam*”) <sup>46</sup>. Damme, que fica perto de Bruges, serviu então de porto para essa cidade, à qual era ligada por um canal, pois ele era raso demais para grandes embarcações e era preciso fazer a transferência dos produtos para barcos de fundo chato que podiam navegar até Bruges<sup>47</sup>, que deixava de ser apenas uma cidade surgida à volta de um castelo do século IX e sem acesso a um curso hidroviário importante. Além disso, em 1128 Bruges recebeu sua carta municipal, ou carta do povoamento (*chartae populationis*), o que outorgou direitos de passagem e de status a seus habitantes, além de virtual autonomia com relação ao governo próprio ao passo que o conde Filipe de Flandres (1143-1191) concedeu status de cidade para Damme em 1180. O prestígio de Bruges na Idade Média foi tão grande que por conta de seus canais, pontes e por conta também de sua riqueza, muito impulsionada pela indústria e pelo comércio da lã, a cidade foi chamada de “Veneza do Norte” <sup>48</sup>.

Uma cidade profundamente ligada com a história e com a atividade econômica de Bruges é Gante. Nos séculos XII e XIII, os flamengos haviam criado uma rede de comércio e de distribuição de tarefas. Muitos dos panos vendidos em Bruges eram tecidos em Gante e eram levados para Bruges através de uma série de estradas e de canais que cortavam a terra de Flandres, também repleta de diques. A própria posição geográfica de Gante é estratégica; a cidade foi fundada na confluência de dois rios

---

<sup>45</sup> Hoje o braço de mar do Zwin é menor porque desde então muito de sua área foi reclamada para a atividade agropecuária. O que resta do Zwin hoje é uma reserva natural, criada em 1952, de 150 hectares. Para mais, ver informações adicionais no texto “Zwin” no site de complemento à dissertação em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>46</sup> CHARLIER, Roger H. “Grandeur, Decadence and Renaissance”. *Journal of Coastal Research – The Sun, Earth and Moon*. West Palm Beach, edição especial n. 42, p. 433, primavera de 2005 – Disponível online, mediante cadastro gratuito no site da JSTOR, em: <<http://www.jstor.org/stable/25737011>>. Acesso em 20 abr. 2017.

<sup>47</sup> *Ibidem*, pp. 425-426.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 433 e 435.

navegáveis; o Escalda<sup>49</sup> e o Lys<sup>50</sup>. É possível que o próprio nome da cidade seja uma referência a isso: Gante é derivado de Ganda, uma palavra de origem céltica que significa “confluência”<sup>51</sup>. Por conta desses rios, muitos comerciantes e produtores de lãs das regiões ao redor encaminhavam suas lãs para lá serem trabalhadas, assim como faziam os comerciantes de regiões tão distantes como Gênova e cidades do Vale do Rio Pó ao sul e a Escócia, ao norte, que também eram caracterizadas pela grande produção de lã<sup>52</sup>. Gante era, já no século XI, um grande centro de tecelagem<sup>53</sup>.

Como a cidade de Gante do século XII teve por origem os agrupamentos de casas que foram se consolidando ao longo do rio e no entorno das abadias ali fundadas, o surgimento da burguesia citadina fez com que as terras produtivas que pertenciam às abadias fossem contestadas, tal como aconteceu em outras localidades de Flandres e do norte da França. O uso de parte dessas terras foi sendo gradualmente compartilhado e acordos foram feitos com os donos do solo – às vezes a abadia, às vezes um conde, às vezes um bispo, etc. (a variedade dos donos das terras correspondia à variedade dos regimes legais aos quais as terras estavam submetidas) – para que fosse possível construir casas e áreas de comércio nesses terrenos. A partir dos acordos feitos, os donos do terreno tornaram-se, gradualmente,

---

<sup>49</sup> Em português o rio recebe o nome de Escalda, contudo, mesmo em textos escritos em língua portuguesa é comum que se encontre o nome do rio em francês ou em holandês; Escaut e Schelde, respectivamente. Em valão, idioma neolatino da Valônia (região que atualmente equivale à metade sul da Bélgica), o rio é chamado de Escô. O Rio Escalda, com aproximadamente 350 km, era, no século XII, e é ainda hoje, no século XXI, relevante para o comércio e para o transporte entre o extremo norte da França e o extremo sul da Holanda (Zelândia), atravessando a Bélgica (ou, no século XII, o Condado de Flandres).

<sup>50</sup> O nome Lys tem origem francesa. Em holandês e em alemão o rio recebe o nome de Leie. Esse rio tem 202 km de extensão e às suas margens plantava-se linho desde tempos remotos. O linho era usado para produzir óleos empregados na finalização e no tratamento de madeira e também é utilizado na indústria têxtil para a confecção de tecidos leves. Flandres era efetivamente famosa durante toda a Idade Média por seu emprego de linho para a produção de panos finos. Como o linho é bastante resistente, também era empregado para a confecção de jaquetões de guerra (*jacques*, em francês) – uma espécie de túnica almofadada – utilizados por cavaleiros como vestimenta interna, colocada antes da cota de malha, e também por combatentes que não participavam de combate corpo a corpo, como arqueiros e, posteriormente, besteiros. Talvez por isso muitos trechos da *Primeira Continuação* mencionam panos finos.

<sup>51</sup> Segundo o site oficial de turismo da cidade, essa é a origem do nome: “*L’histoire de Gand débute en l’an 630, lorsque Saint Amand choisit le confluent («Ganda», en langue celte) de la Lys et de l’Escaut pour y bâtir une abbaye*” – cf. <<https://visit.gent.be/fr/histoire-0?context=tourist>>. Acesso em 21 abr. 2017. Ver informações adicionais sobre a etimologia e história de Gante na seção “Textos” em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>52</sup> ERMINI, Flavio (coord.). *Op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>53</sup> Uma nota de rodapé de Henri Pirenne diz o seguinte: “*Gand devia ser já no início do século XI um centro de tecelagem, visto que “Vita Macarii” (Mon. Germ. Hist. Script., t. XV, p. 616) fala dos proprietários dos arredores que para aí levam as suas lãs*” – PIRENNE, Henri. *As Cidades da Idade Média*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2009, p. 120, nota 1. Ver também, sobre o prestígio dos panos de Flandres, pp. 119-122.

arrendadores e aqueles que ali viviam, arrendatários. A relação entre os novos habitantes das cidades, como no caso de Gante, acabou sendo economicamente benéfica para todos (a médio e longo prazo), à exceção da confusão de jurisdições que se formava entorno da posse dos imóveis e terrenos e das taxas que deveriam ser pagas pela transmissão deles. Formou-se uma multiplicidade de jurisdições e por isso era muito raro que o solo ocupado pelos burgueses dependesse de um só senhor. Esse problema ensejou, claro, conflitos entre senhores e burgueses que desejavam alforriar o solo que ocupavam, uma vez que queriam se ver livres dos tributos. A situação era ainda mais complicada para os homens e mulheres emigrados dos campos que tentavam a vida nas cidades, pois ainda estavam ligados às obrigações de servidão para com seus senhores, que poderiam encontrá-los e chamá-los de volta ao campo. O problema deles não dizia respeito apenas às terras que ocupavam nas cidades; estava também atrelado ao nascimento, à sua condição jurídica de servos – condição esta que era passada da mãe para os filhos, de modo que uma criança filha de um burguês mercador e de uma serva seria considerada também como serva<sup>54</sup>.

Essas terras que pertenciam a senhores diversos, fossem laicos ou membros do clero (provenientes das abadias de Gante), criou uma paisagem, nos séculos XI e XII de cidade picotada: terras destinadas a pomares e a plantações ficavam lado a lado de portos, casas, templos, e praças de comércio. Esses resquícios de traços rurais conferiram a Gante nomes de ruas e praças que são uma referência à paisagem agrícola. Ainda hoje uma das ruas principais da cidade é a Veldstraat, que em português significa “Rua dos Campos” e uma de suas praças é chamada praça de Kouter, que em português significa “Praça da Relha” ou “Praça da Cultura”<sup>55</sup>, que provavelmente foi uma praça de comércio próxima a alguma plantação ou criada no próprio local onde havia tal plantação<sup>56</sup>. Todo esse comércio fez com que Gante fosse uma das cidades mais importantes dos reinos ocidentais pelo menos até o século XVI, o que atraiu a atenção da nobreza e que efetivamente recebeu a construção do castelo de Gravensteen (em português; Castelo dos Condes) em 1179 ou 1180 a mando do conde Filipe de Flandres, quando de seu retorno da Segunda Cruzada, possivelmente

---

<sup>54</sup> Para uma longa explicação sobre as relações entre a nobreza e a burguesia cf. PIRENNE, Henri. *Op. cit.*, pp. 103-176. Ver também ERMINI, Flavio (coord.). *Op. cit.*, pp. 32-33 e 36-37.

<sup>55</sup> Cultura, nesse caso, evidentemente entendida no sentido agrícola, como sinônimo de “plantação”.

<sup>56</sup> PIRENNE, Henri. *Op. cit.*, pp. 123-127.

também para aumentar seu prestígio<sup>57</sup>, e Gante tornou-se a capital<sup>58</sup> de Flandres. Talvez essas características tenham inspirado o Pseudo-Wauchier a escrever sobre a cidade murada com um castelo, ruas ricas e cheias de comerciantes e uma paisagem de prado que se interrompe abruptamente no último ramo da *Primeira Continuação*.

A existência de uma rede de comércio que ligava os reinos ocidentais a diversas outras partes do Velho Mundo foi tão significativa que repercutiu na própria maneira como a Igreja Católica via o mundo e lidava com ele, inclusive como ela lidava com os comerciantes e com o próprio fato comercial. No concílio de Lateranense III, de 1179, a Igreja reconheceu a existência do fato comercial e então, apesar de condenar os usurários e a cobrança de juros, ela admitiu para os mercadores os benefícios e proteções da Trégua de Deus<sup>59</sup>, uma regra que visava inicialmente e principalmente condicionar os cavaleiros a serem menos agressivos contra o clero e contra igrejas e monastérios, mas também contra mulheres indefesas e crianças órfãs, além de regular os períodos em que se permitia o porte de armas, como será visto adiante. Não só a Igreja reconheceu a importância dos mercadores e suas atividades nas cidades e nas feiras, como também o poder temporal o fez. Em meados do século XII, os condes da Champagne já se preocupavam em proteger os mercadores para que comercializassem naquele condado<sup>60</sup>, o que acabou por aumentar seu prestígio e estimular maiores aglomerações, ocasionando ulteriormente o surgimento de algumas cidades ou o crescimento das já existentes – como foi o caso de Troyes, que já existia durante o tempo do Império Romano com o nome de

---

<sup>57</sup> ALVIM, Victor Reis Chaves. *As Representações da Cavalaria em Perceval ou O Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes. Curitiba: UFPR, 2014, 122 f. Monografia (Graduação em História) – Departamento de História. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014, p. 28.

<sup>58</sup> Na Idade Média não existiam ainda capitais como hoje em dia; a capital era a morada principal do rei ou do senhor feudal, marquês, conde, etc. Muitas vezes os senhores precisavam viajar por motivos políticos e/ou militares, ou até por motivos religiosos – que quase sempre estavam relacionados aos dois outros motivos, uma vez que não havia uma distinção ou separação tão clara desses campos na mentalidade das pessoas na Idade Média. Com essas viagens, que às vezes podiam se estender muito longamente, por meses, a cidade de morada principal ficava sem o rei ou senhor e era administrada por algum outro corpo administrativo encarregado, pois muitos conselheiros dos reis e senhores também os acompanhavam em suas viagens, formando um grande séquito em deslocamento junto do senhor. Ainda assim, essas cidades principais estavam começando a ganhar importância crescente, por suas atividades econômicas, por seu peso simbólico e prático na política ou por conta do aumento populacional, daí que são tidas como capitais, por mais que não fossem capitais no sentido atual da palavra e do conceito.

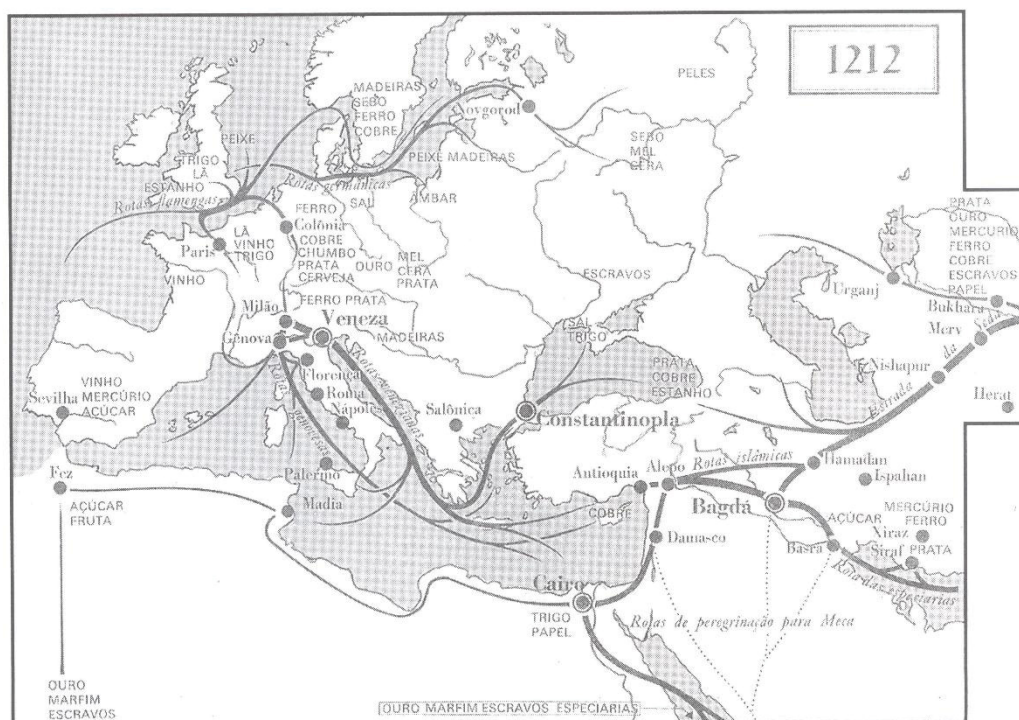
<sup>59</sup> ERMINI, Flavio (coord.). *Op. cit.*, p. 33.

<sup>60</sup> *Idem*.



Augustobona Tricassium<sup>61</sup> e que funcionou como capital do condado da Champagne, e cidade de origem de Chrétien, que deu origem ao *Conto do Graal*, escrito em Gante, misturando elementos sagrados aos romances de cavalaria, que tanto agradavam aos nobres daquele tempo.

MAPA 01 - ROTAS COMERCIAIS EM 1212



Fonte: PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média – Textos e Testemunhas*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000, p. 335. O comércio flamengo está vinculado às principais rotas marítimas e terrestres nos reinos ocidentais no sul do Mar do Norte.

## 2.2 A CAVALARIA NOS SÉCULOS XII E XIII

Elencados alguns aspectos importantes sobre o desenvolvimento econômico e social dos séculos XII e XIII, urge abordar a instituição da cavalaria, pois a essência da documentação a problematiza literariamente enquanto grupo social e identitário nessa mesma época.

A cavalaria existia de maneira mais ou menos desordenada até o século XI. Certamente existiam guerreiros montados em cavalos e que se diferiam da infantaria, isto é, dos guerreiros que iam à luta a pé. Isso é uma constante desde os tempos mais

<sup>61</sup> Cf. informações adicionais no texto “Cidades medievais de origem romana e o caso de Troyes” no site complementar, na seção “Textos”: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

remotos da Antiguidade e, no caso do contexto ocidental, os cavaleiros romanos, os *equites*, que provenientes de uma nobreza de serviço, já existiam nas tropas desde os tempos do Reino de Roma, embora tivessem pouca importância (que só ganhariam durante os tempos da República). Já durante os séculos finais do Império, acordos (*foedus*) eram feitos com populações não-romanas que serviam como guerreiros a cavalo e a pé. Tais eram os casos dos germanos, godos, populações sem cidadania romana, chamados de *foederati*, para que servissem como tropas aliadas na defesa das fronteiras contra outros povos bárbaros em troca de benefícios (como, por exemplo, a própria criação do primeiro reino romano-bárbaro e território imperial; o Reino Visigodo de Tolosa<sup>62</sup>).

Ao longo dos séculos de transição da Antiguidade para a Idade Média continuaram existindo guerreiros a cavalo, influenciados tanto pela tradição romana quanto pelas tradições dos povos bárbaros<sup>63</sup>, porém a ideia de cavalaria tal como ocorreu no século XII ainda não havia sido formada. Cabe aqui citar Jean Flori:

“A noção de cavalaria é mais complexa e multifacetada do que parece. Se salientarmos somente o aspecto puramente militar do guerreiro a cavalo, podemos ser levados a confundir os significados de cavalaria. Seria preciso, neste caso, falar de cavalaria carolíngia, merovíngia, até romana e, por que não, bárbara, cética ou sarmata. O historiador italiano Franco Cardini demonstrou toda a importância que tinham, para os povos das estepes, a cavalaria pesadamente armada e os valores guerreiros que lhe eram associados: o culto do cavalo e da espada, a veneração da força física, da coragem e o menosprezo da morte, etc. Esses valores oriundos das estepes foram transmitidos aos invasores “bárbaros” da Europa ocidental e se encontram, ligados a todos os traços germânicos, como a devoção pessoal ao rei-chefe da tribo, na sociedade guerreira, que caracteriza as novas realidades surgidas do desmembramento do Império Romano. Mas, ele também demonstrou que a presença desses traços não basta para caracterizar a cavalaria. Ela nasce em um contexto histórico político-social particular [...]. Ela, de fato, possui elos estreitos com a vassalagem que se instaura, certamente, desde antes do desaparecimento do Império Romano no Ocidente; mas, também com o declínio da autoridade dos reis, depois dos condes, decorrente da desintegração do Império Carolíngio, com a formação das castelhanias que marcam o início da chamada época feudal; com as tentativas da Igreja de inculcar nesses guerreiros uma ética ou, ao menos, regras de conduta que limitassem a violência e seus efeitos sobre as populações desarmadas; e com alguns outros fenômenos da sociedade”<sup>64</sup>. (FLORI, 2005, pp. 11-12).

<sup>62</sup> Cf. FRIGHETTO, Renan. *Antiguidade Tardia: Roma e as Monarquias Romano-Bárbaras numa Época de Transformações (Séculos II- VIII)*. Curitiba: Juruá, 2012, pp. 138-150.

<sup>63</sup> Cf. comentário a respeito da importância do cavalo para povos não tão afeitos ao seu uso, como os vikings, no site de informações adicionais no texto “Cavalos para os vikings”: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

<sup>64</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, pp. 11-12.

Portanto as mudanças sociais que foram sendo gestadas no ocidente ao longo dos últimos séculos da Primeira Idade Média<sup>65</sup>, antes de serem as bases da constituição da cavalaria enquanto grupo social e identitário na Idade Média Central e que culminou no século XIII com o ideal cavaleiresco<sup>66</sup> já bem formado e que daria origem a um livro de um estudioso catalão, Raimundo Lúlio (ou, em catalão, Ramon Llull; c. 1232-1316), intitulado *O Livro da Ordem de Cavalaria*, de algum momento entre 1274 e 1283<sup>67</sup>.

Como desde a Antiguidade os soldados eram chamados de *miles*, foi também através dessa palavra latina que os guerreiros livres da Alta Idade Média foram designados. No caso francês, a palavra “*chevalier*” (cavaleiro) aparece mais tarde, na Idade Média Central<sup>68</sup> – contudo, ainda era frequente que nos textos escritos em latim se referisse aos guerreiros como *miles*, no singular, independente de serem guerreiros a cavalo (*equites*) ou a pé (*pedites*)<sup>69</sup>. Porém, segundo Jean Flori, quando o termo era empregado no plural, isto é, quando se falava em *milites*, usualmente estava-se referindo a guerreiros a cavalo<sup>70</sup>. Até o século XI os *milites* são também tidos como vassalos, pois eram provenientes de uma nobreza de menor estirpe<sup>71</sup>, que acabava

<sup>65</sup> Num esquema operacional de três grandes períodos distintos na Idade Média, a Primeira Idade Média ou Alta Idade Média é o tempo compreendido entre os séculos entre o IV e X. Em vários âmbitos ela se opõe à Idade Média Central (compreendida entre o início do século XI e o final do século XIII ou começo do século XIV) e à Baixa Idade Média (constituída pelos eventos passados nos séculos XIV e XV). – A respeito dessas balizas, nunca perfeitas, universais ou estanques, sigo os comentários de Hilário Franco Jr. na Introdução e início do primeiro capítulo de seu livro *Idade Média: Nascimento do Ocidente* (cf. FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2001, pp. 9-13 e pp. 16-18).

<sup>66</sup> Como será visto adiante, o conceito de tratar cavaleiresco já existia na segunda metade do século XII e no século XIII, pelo menos em seu âmbito principal de tratar bem as damas, vingar os oprimidos (como os órfãos, por exemplo) e buscar aventuras para ser admirado por proezas. Contudo o vocábulo “cavaleiresco” é posterior: surge com o italiano “*cavalleresco*” no século XIV e a palavra só apareceu em francês na Idade Moderna, no século XVII. Naturalmente primeiro existe a coisa, o significado, para depois haver um significante; primeiro surgiu a cavalaria enquanto grupo e suas práticas mais ou menos comuns ao imaginário por esse grupo propagado, para depois surgir uma palavra (“*cavalleresco*”) que a abstraísse e comunicasse rapidamente. – Ver LE GOFF, Jacques. *Heróis e Maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 88.

<sup>67</sup> COSTA, Ricardo da. “Apresentação” in: LLULL, Ramon. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Ramon Lull” (Raimundo Lúlio), 2010, p. XV e p. XLII.

<sup>68</sup> Cf. LE GOFF, Jacques. *Heróis e Maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 88 e também FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 20.

<sup>69</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 20.

<sup>70</sup> *Idem*.

<sup>71</sup> Essas famílias de nobres de maior e menor estirpe dificilmente se juntavam: “[...] os *vassi dominici* do século IX são os antepassados dos castelões do século XI e dos “*barões*” do XII; ela [essa nobreza de maior estirpe] *mantinha distância das famílias da aristocracia média, aquelas que forneceram mais tarde os cavaleiros, mas que, desde então, [...] usufruíam de liberdade jurídica*” – DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 14.



formando uma nobreza de serviço para membros também da nobreza, mas de maior estirpe; trata-se, pois, de um contrato no qual um nobre se punha à disposição e serviço de outro nobre. Sua condição estava bastante ligada ao mundo feudal, às relações de suserania e vassalagem. Com efeito, o termo em inglês para “cavaleiro”, “*knight*”, provém do anglo-saxão “*cniht*” que designava um servidor<sup>72</sup>. Contudo, a situação era um pouco diferente de região para região; o termo alemão “*Ritter*” (ou em alto-alemão médio; “*rîtare*”) que veio a designar “cavaleiro”, estava no século XI ainda mais ligado à noção dos *ministeriales*, servidores armados das grandes famílias nobres e que não eram pessoas livres – a ponto de Georges Duby dizer serem quase indistintos dos demais criados. Note-se ainda que na região de Paris, na Champagne, em Berry e em Flandres – locais importantes no contexto abordado neste trabalho –, apesar de terem cultura francófona, também existiam servos armados análogos aos *Rittern*<sup>73</sup>. Com efeito, em diferentes épocas a cavalaria foi composta por pessoas advindas de diversas origens sociais, não apenas pela nobreza, embora na virada do século XII para o XIII a maior parte dos cavaleiros fosse proveniente da nobreza (fosse ela baixa ou alta)<sup>74</sup>.

Esses *milites* começam a dar sinais de alguma mutação em marcha já no final do século X. Uma história escrita em 995 por Richer de Reims, monge de Saint-Remi, fala de um combate singular, homem contra homem, sem que se trate de um julgamento disputado em armas, mas sim de uma competição de proezas e de uma busca de reconhecimento e prestígio mundanos. Um vassalo (entenda-se, um *miles* a cavalo, um *equites*) gaulês vence um cavaleiro (*equites*) germânico e apresenta suas armas a seu senhor, um duque, pedindo-lhe uma recompensa, que recebe. Segundo Dominique Barthélemy, isso anuncia a mutação cavaleiresca<sup>75</sup>.

<sup>72</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, pp. 22-23.

<sup>73</sup> DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 15. – Nos séculos XI e XII esses servidores armados passam a ser designados em latim como “*milites castri*”, ou seja, “guerreiros do castelo”, o que deixa entrever sua situação de pertencimento a uma casa senhorial inclusive no sentido físico, a um castelo, e também a sua falta de liberdade jurídica.

<sup>74</sup> A este respeito, ver o gráfico sobre a composição social da cavalaria ao longo dos séculos em FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 120.

<sup>75</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *A Cavalaria: Da Germânia Antiga à França do Século XII*. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 160. – É importante ressaltar aqui, tal como alertado numa nota da redação no início da versão brasileira da obra de Barthélemy, que nesse caso a palavra “cavalaria” tem o sentido de grupo social dotado de características e costumes próprios que o identificam enquanto tal; trata-se do termo francês “*chevalerie*”, não do termo “*cavalerie*” que significa apenas o agrupamento militar de homens a cavalo, o corpo da cavalaria no sentido físico de uma batalha, de uma divisão

Uma das características desses homens montados era sua violência. A agressividade deles era sentida por toda a sociedade, inclusive pelo clero, que escreveu várias vezes a respeito disso, pois lhes preocupava viver em insegurança. Os distúrbios sociais e políticos provenientes das invasões normandas, húngaras, e sarracenas nos reinos ocidentais, ocorridas nos séculos IX e X, estimularam depredações e pilhagens de vários monastérios, que atraíam guerreiros ávidos por suas riquezas. Isso suscitou nos monges o repúdio da violência, a aversão às armas e aos que as portam e, ao mesmo tempo, também suscitou a necessidade crescente de defesa, fazendo com que recorressem aos serviços de mais guerreiros. Para solucionar essas contradições, foram sendo criados mecanismos que permitissem aos *militēs* derramar sangue nas batalhas, onde suas responsabilidades militares não eram mais questionadas, ao mesmo tempo em que se proibia aos monges e clérigos o uso das armas. Para controlar a violência fora das situações de guerra declarada, também foram sendo criadas ameaças de punições espirituais (que assustavam aqueles homens devotos da Idade Média) e penitências capazes de remir os pecados dos leigos, inclusive o de homicídio<sup>76</sup>. Uma vez que a realidade feudal havia fragmentado o poder político e lançado a civilização ocidental num relativo caos administrativo que fomentava desavenças e fortes disputas entre senhores, as guerras feudais eram constantes. Portanto, os teóricos do Direito (que eram também membros da Igreja) procuraram estabelecer distinções entre as guerras justas e as injustas, a fim de minimizar os danos causados por essas agressões constantes. As guerras justas:

“têm por objetivo o restabelecimento da paz rompida por culpa do inimigo, a recuperação das terras e bens espoliados, a punição dos culpados; essas guerras devem ser empreendidas sem espírito de vingança nem esperança de lucros, e sim unicamente por iniciativa da autoridade legítima. As injustas, ao contrário, quebram a paz, atacam e pilham; empreendidas sem aval do poder legítimo, elas se assemelham a roubos ou pilhagens”<sup>77</sup>. (FLORI, 2005, p. 133).

Ora, numa realidade de tamanha fragmentação política e de escassez de recursos – ainda mais antes do Renascimento do século XII – não é nada difícil

---

militar. Certamente Barthélemy se vale da noção de *chevalerie* nesse caso porque estava ali, o gérmen que daria origem ao grupo social e identitário da cavalaria no século XII, tal como será visto adiante.

<sup>76</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, pp. 132-133.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 133.

imaginar que a maior parte das guerras feudais que assolavam a cristandade era classificada como injustas.

Ainda com a intenção de restringir a violência dos homens armados, o clero criou, a partir do fim do século X e ao longo do século XI, assembleias de paz, conjuntamente com príncipes e senhores feudais desejosos de diminuir as agressões para benefício de todos. Nessas assembleias obtinha-se dos *milites* juramentos feitos sobre as relíquias de santos<sup>78</sup> – portanto, algo com muita importância para a época: era a Paz de Deus<sup>79</sup>. Esses juramentos obrigavam os guerreiros a não cometer violência contra as igrejas, contra os membros do clero e a não usurpar seus bens e, ademais, também ficavam proibidos de atacar outras pessoas que não portassem armas, como mulheres nobres desacompanhadas (entenda-se: sem algum homem d'armas que as defendesse), camponesas e camponeses e, por fim, o juramento também os impedia de sequestrar essas pessoas desarmadas para obter um pagamento pelo resgate<sup>80</sup>.

Muito provavelmente, como em qualquer época e como qualquer lei (escrita ou não), esses juramentos não eram sempre cumpridos por todos. Os *milites* continuaram bastante agressivos, agindo praticamente como bandidos<sup>81</sup>, maltratando especialmente os camponeses em suas vinganças indiretas contra outros *milites* e nobres, que ficavam basicamente indefesos às razias<sup>82</sup> e outros abusos. A própria necessidade de serem realizados esses acordos e juramentos já indica a dificuldade de manutenção da paz e indica também que homens violentos deveriam refrear seus impulsos constantemente em prol de uma causa maior de pacificação social<sup>83</sup>, o que

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 133-134.

<sup>79</sup> Os medievais não chamavam a Paz de Deus assim. Eles só viam as assembleias de paz e seus juramentos, seus pactos de paz. A percepção desse fenômeno enquanto algo recorrente e coerente, bem como sua nomeação, é fruto da historiografia atual. – Cf. BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 189, nota 106.

<sup>80</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 134.

<sup>81</sup> O uso da noção de “bandido” era corrente na Idade Média. Muitos populares (burgueses, camponeses, servos e pessoas livres), assim como membros do clero, reclamavam das razias dos cavaleiros, de seus assaltos, intimidações, pilhagens, estupros, depredações, ameaças, agressões e assassinatos e, quando o faziam, às vezes usavam a palavra “bandido” para definir um cavaleiro. Mesmo em tempos de paz vários ataques ocorriam, especialmente na ocasião de torneios. Duby afirma ainda que a “insegurança, nos séculos XI e XII, no território francês, vinha principalmente dos cavaleiros, dos bandos militares. O povo camponês considerava-os agentes do demônio.” (DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000: Na Pista de nossos Medos*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999, p.100).

<sup>82</sup> Razias são ataques furtivos, geralmente acompanhados de pilhagens e às vezes de sequestros de animais ou até de pessoas.

<sup>83</sup> Isso tem muito a ver com o desenvolvimento e a crescente estabilidade do super-ego (a agência de auto-controle individual), que condiciona ou freia os impulsos do ego e do id. Para tanto, é preciso

é difícil de acreditar que tenha ocorrido com facilidade, já que as pessoas mudam seus hábitos lentamente e nunca do dia para a noite uma vez que os ritmos das configurações (e das vontades de configurações) sociais não são os mesmos ritmos da mente de cada indivíduo<sup>84</sup>. Não obstante, alguns dos próprios acordos de paz (inclusive na Trégua de Deus e em seu estágio embrionário, no século XI) poderiam gerar mais violência contra aqueles que não cumpriam com sua parte e continuavam belicosos<sup>85</sup>. Aliás, não se cria lei restritiva, negativa, que diz “não faça” à toa; se é enunciado “não faça” é porque alguém está fazendo ou visivelmente inclinado a fazer determinado ato. Não se pretende dizer que esses juramentos não surtiram efeito algum, porque de fato suscitaram mudanças; pretende-se apenas relativizar sua efetividade imediata e sua constância. Barthélemy diz que: “O que chamamos de “paz de Deus” não instaura na Aquitânia, nem em outros lugares, uma paz geral entre cristãos”<sup>86</sup>. Então, a partir do final do século XI e ao longo do século XII – e de forma ainda mais reiterada a partir de meados desse século – outro fenômeno de pacificação ocorreu: a Trégua de Deus.

---

internalizar vários valores sociais e suas lógicas até o ponto de serem sentidos como naturais, como perfeitamente razoáveis. Em estágios civilizatórios mais primitivos, a autoridade que freia os impulsos é externa ao indivíduo, tal como as condenações jurídicas a penas físicas ou mesmo à morte e como as ameaças de danação eterna impostas pela religião. Em estágios civilizatórios mais refinados, há uma diminuição da oscilação das paixões e dos impulsos, que passam a ser represados, pois muitas das pressões e imposições já são absorvidas quase que naturalmente pelo indivíduo desde muito cedo. Nesses estágios mais desenvolvidos da civilização, geralmente há mais certezas ou previsões sobre o futuro e, consequentemente, mais planos para o futuro, o que levam os grupos humanos a procurar mais estabilidade e menos comportamentos impulsivos para a construção de uma rede de sintonia de condutas individuais e coletivas que permitam a realização desses planos para o futuro. Tal era o caso dos juramentos da Paz de Deus e outros mecanismos de controle da violência dos *milites*. Sobre os pulsos de violência que ocorriam na Idade Média, ora maiores, ora menores, e que a Igreja (e mesmo alguns senhores) procurava(m) conter através de acordos de paz, em especial a partir do século XI, gerando um gradual abrandamento dos cavaleiros – mesmo que com limitações –, cf. BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, pp. 316-328.

<sup>84</sup> Há uma citação de outro autor, cuja referência não é dada nas notas de rodapé tampouco no corpo do texto principal, que ocorre num livro de Elias, e que, me parece, ajuda a explicar o processo de mudanças sociais, das mentalidades e outras, cada uma num ritmo diferente: “As regularidades imanentes às configurações sociais não são idênticas às regularidades da “mente”, do raciocínio individual, nem às regularidades do que chamamos de “natureza”, mesmo que, funcionalmente, todas essas diferentes dimensões da realidade estejam indissociavelmente ligadas entre si.” – ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*, vol. 2: *Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: Zahar, 2014, p. 194.

<sup>85</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, pp. 317-319. É importante notar que a trégua de Deus não impedia as guerras públicas de reis e condes, pois dependia desses senhores para se firmar (controlando os senhores menores) e também que em nome de um tipo de paz, muito sangue cristão foi derramado. Por fim, quem desrespeitasse a trégua poderia ser forçado a pagar uma multa e poderia ter seu caso agravado na ocorrência de um conflito. Havia, portanto, limitações na própria prática da Trégua de Deus.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 189.

À obrigação de se respeitar a Paz de Deus, isto é, aos acordos feitos entre religiosos e senhores laicos e entre os senhores mediados pelos religiosos, também passou a ser divulgada uma suspensão geral e temporária da atividade militar. A guerra, especialmente a injusta, era considerada uma fonte de pecado – porque levava à glória mundana, ao orgulho e também porque gerava o assassinato, pecado grave – ficava interdita em determinadas datas, como entre a noite de quinta-feira e a manhã de segunda-feira, por memória do episódio bíblico da paixão de Jesus Cristo e do episódio de sua ressurreição<sup>87</sup>, ou durante a quaresma.

A Trégua de Deus procurava limitar as guerras privadas que continuavam a assolar a cristandade e, para tanto, também procurou garantir aos guerreiros que estivessem desarmados as mesmas proteções outorgadas aos inermes durante a quaresma, isto é, nenhum guerreiro deveria atacá-lo, pois apesar de ser também um guerreiro não estaria portando armas e assim não teria como defender-se<sup>88</sup>. A Trégua de Deus logrou algum sucesso, por exemplo, entre os normandos e anglo-normandos. Guilherme o Conquistador (c. 1028-1087), normando que conquistou os reinos ingleses em 1066, promulgou a Trégua de Deus no condado da Normandia e garantiu pessoalmente a proteção de igrejas – talvez por isso, contraditoriamente se pensado do ponto de vista do discurso da Trégua, mas de maneira bem razoável em relação ao contexto, a Igreja tenha aceitado a reivindicação de Guilherme como rei da Inglaterra em 1066, mesmo depois de ter derramado muito sangue cristão na batalha de Hastings<sup>89</sup>.

Então, dentro dos âmbitos da Trégua de Deus e da Paz de Deus, a Igreja Católica passou a procurar redirecionar a violência do seio da cristandade para o exterior, para um inimigo externo comum a todos os reinos cristãos – sobretudo depois do Cisma de 1054, que separou a Igreja em Igreja Católica Apostólica Romana, por via de regra, nas terras mais a ocidente no continente europeu, e em Igreja Católica Apostólica Ortodoxa, via de regra, nas terras pertencentes ao Império Bizantino e nos reinos eslavos<sup>90</sup>. Em 1095 o papa Urbano II convocou a Primeira Cruzada, o que de

<sup>87</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 134.

<sup>88</sup> Ver DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 45.

<sup>89</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 206.

<sup>90</sup> Áreas como o sul da Península Itálica, a Sicília, a Hungria, a Croácia e outras terras balcânicas banhadas pelo Mar Adriático eram zonas de fronteira entre as duas igrejas e estavam especialmente sensíveis à desunião causada pelo cisma. A convocação da Primeira Cruzada acabou não sendo apenas útil para diminuir as guerras feudais em zonas mais a oeste, mas também para diminuir os conflitos nessas zonas fronteiriças.

fato direcionou muito da violência entre cristãos para um inimigo comum; os islâmicos e o Islamismo, com a intenção de conquistar para os cristãos as terras tidas como sagradas no Levante. Igualmente, na segunda metade do século XI a Igreja Católica apoiou os senhores laicos no movimento de Reconquista cristã na Península Ibérica<sup>91</sup>, que estava quase toda sob domínio de senhores islâmicos, o que também direcionou a violência para fora da cristandade. Essas guerras contra os que eram vistos como “inimigos da fé” passou a ter contornos de guerra santa, os homicídios contra islâmicos foram justificados, e os guerreiros que nelas tomavam parte passaram a ser bem vistos pelo clero, já que não estavam mais matando cristãos ou mesmo pilhando mosteiros e sim expandindo o cristianismo à força, além de estarem se unindo e se reconhecendo enquanto *milites* de Cristo<sup>92</sup> em oposição às forças islâmicas. Assim, os *milites*, que formavam a *militia* do mundo, que estavam constantemente ligados à pilhagem, à rapina e ao assassinato de outros cristãos e que, portanto, arriscavam suas almas<sup>93</sup> – sob o ponto de vista cristão –, é redirecionada para uma guerra santa que, ao invés de condenar suas almas, as redimia.

Ora, para que se estabelecessem regras para os *milites* nos juramentos da Paz de Deus, e para que a Trégua de Deus tivesse um público, era preciso que os *milites* se reconhecessem enquanto tais e era preciso que as outras pessoas os reconhecessem também enquanto grupo, do contrário a mensagem dos juramentos e, sobretudo, as normas que compunham a Trégua de Deus até existiriam, mas ficariam difusas para a população como um todo, sem um interlocutor claro. Segundo

<sup>91</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 135.

<sup>92</sup> A noção de *miles Christi* (cavaleiro de Cristo), ou ainda *miles christianus* (cavaleiro cristão) foi muito empregada pelo papa Gregório VII (1015-1085 – papa de 1073 até sua morte), que se referia aos reis e príncipes como guerreiros de São Pedro (*miles sancti Petris*) (FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 21). O termo *miles Christi* propriamente não era, contudo, uma invenção medieval. Essa expressão já aparece como uma analogia espiritual na Bíblia para resiliência e a manutenção da fé em Efésios. A fé é comparada a uma armadura de Deus na luta cosmogônica e espiritual contra o mal. Cf. Efésios. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 6, vers. 11-17, p. 208 (parte 2: Novo Testamento). A mesma noção de fortificação em Cristo e de soldado de Cristo (*miles Christi*) aparece na Segunda carta do apóstolo Paulo a Timóteo. Cf. 2 Timóteo. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 2, vers. 1-3, p. 228 (parte 2: Novo Testamento). A ideia de um exército da fé, isto é, da *militia Christi*, foi amplamente empregada pelos pensadores do cristianismo primitivo, na era da patrística, ainda na Antiguidade e, no final do século XI foi revisitado pelo papa Gregório VII e também por outros depois dele, especialmente para apelos cruzadísticos. Nos séculos XI, XII e XIII a ideia era de que a cavalaria deveria ser defensora dos indefesos e punidora dos inimigos de Deus, servindo como braço de Deus e da Igreja (à qual se submetia, consequentemente).

<sup>93</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 135.



Georges Duby, foi aí que os *milites* começaram a efetivamente se enxergar como cavaleiros e a se entenderem enquanto um grupo distinto não apenas dos *pedites*, mas também como um grupo distinto na sociedade e até no seio da nobreza (no caso dos cavaleiros que eram nobres). Finalmente, não se entendiam como cavaleiros apenas por portarem armas e cavalgarem, mas também porque seguiam determinados costumes de um código de conduta em formação que já misturava as regras propostas pelo clero e as tradições seculares, ligadas à honra e dotada de alguns ritos próprios. Tanto é que na Normandia adubamentos são mencionados em cartas e crônicas a partir de 1060, em que um nobre é feito cavaleiro “adornado com o boldrié da ‘milícia’”<sup>94</sup>, de modo que Marc Bloch enxergou nisso uma segunda idade feudal, marcada por classes e uma consciência de classe (para o caso dos cavaleiros e da cavalaria). Por outro lado, segundo Barthélemy, os adubamentos que aparecem na segunda metade do século XI na França e na Aquitânia não são uma feitura de cavaleiro que os alçava a uma nova condição de nobreza, a um grupo mais prestigiado; eles eram mantidos no mesmo estrato social ao qual já pertenciam. Esses adubamentos tinham, com efeito, a mesma função dos ritos evocados por Tácito a respeito da Germânia da Antiguidade: marcavam a passagem para a maioridade dos herdeiros nobres, o adubamento agregava-os à sociedade dos adultos capazes de reivindicar e defender seus direitos. Para Barthélemy, o adubamento torna o homem em questão um cavaleiro<sup>95</sup>, mas não cria a cavalaria enquanto ordem ou classe.

Provavelmente o que se passava está no meio dessas duas interpretações: os cavaleiros eram reconhecidos em sua maioridade (eram chamados de *majores*) por outros cavaleiros e assim eram encarados por todos os nobres e pela sociedade no geral. Eles eram recebidos no seio desse grupo, a cavalaria, ao qual passavam a fazer parte e que tinha determinados valores tanto pelo lado guerreiro e secular quanto pelo lado religioso no sentido de seguir algumas normas apresentadas pela Igreja. Contudo, apesar de formarem sim um grupo relativamente coerente, a cavalaria compunha uma classe que não tinha a ver apenas com a origem. No final do século XI nem todos os cavaleiros eram nobres. Mesmo em fins do século XII e na primeira metade do XIII, quando a cavalaria era formada apenas por membros da nobreza<sup>96</sup>,

---

<sup>94</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 207.

<sup>95</sup> No sentido de *chevalier*, não de *cavalier*, aquilo que por andar a cavalo e portar armas, ele já é antes do adubamento.

<sup>96</sup> Ver o gráfico sobre a composição da cavalaria ao longo dos séculos em: FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 120.

existiam diferenças de origem familiar, diferenças de estrato de nobreza, que eram constantemente reforçadas numa sociedade que não escondia suas diferenciações sociais e que efetivamente, no caso da alta nobreza e dos cavaleiros dela provenientes, desejava ter algo para se diferenciar dos demais.

Com o advento do século XII a cavalaria passou por outras significativas transformações, dessa vez mais no ponto de vista ético e mental do que prático. A primeira foi proveniente da religião, por conta das cruzadas. Jean Flori comenta que um monge do século XII indicava que a única maneira de continuar sendo cavaleiro e ser ao mesmo tempo um “*miles de Cristo*” seria orando antes de cada batalha, procurar não matar ninguém, não cobrar resgates por cavaleiros ou nobres capturados e não pilhar. Sabe-se que isso não foi seguido sempre; as pilhagens, saques, batalhas sangrentas (tanto seculares quanto em nome da fé) continuaram acontecendo, e os cavaleiros não levaram esses preceitos a sério tanto quanto a Igreja gostaria. Entretanto, o movimento das cruzadas foi forte o bastante para unir muitos deles em torno de uma causa comum; libertar o Santo Sepulcro dos islâmicos. A força do movimento das cruzadas foi devida em partes ao fato de os papas concederem a remissão dos pecados e o perdão de penitências aos cavaleiros mortos em batalha. Como afirma Flori; “A cruzada é, de fato, ao mesmo tempo uma peregrinação, uma guerra santa e uma penitência satisfatória”<sup>97</sup>. Esses homens d’armas passavam então a formar a *militia* de Cristo (e individualmente cada um deles seria um *milites Christi*).

A segunda mudança, que já vinha ocorrendo desde o século anterior – também ainda mais ética e mental do que prática – foi o surgimento no seio das famílias da aristocracia de uma nova titulação para cavaleiros chefes de *militia*: *sire*. Essa titulação ou pronome de tratamento foi possível graças ao enriquecimento de algumas famílias proveniente das exações retiradas dos camponeses através de mais taxas que iam sendo criadas – e que certamente têm relação com a retomada da atividade econômica daquele período. Entretanto, os sires não ascendiam em nobreza<sup>98</sup>; continuavam sendo tão nobres quanto sempre foram; não havia uma mudança de estirpe – ao menos, pode-se supor, não a princípio. Eles eram apenas mais ricos e

---

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>98</sup> Contudo, ainda que fosse tipicamente utilizado para membros da nobreza, o título de sire, já no século XII, poderia ser empregado para burgueses notórios, muito ricos ou até para aqueles que procuravam comprar um título de nobreza. Se em 1050 o uso da palavra era destinado àqueles que eram possuidores de terras, suseranos, em 1165 já se destinava também aos burgueses enquanto pronome de tratamento, segundo a entrada de etimologia do Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL). Ver: <<http://www.cnrtl.fr/etymologie/sire>>. Acesso em 27 mai. 2018.



poderosos. De qualquer maneira, com o passar dos anos, os sires se valeram dessa riqueza como mais uma característica de diferenciação interna na cavalaria e na nobreza como um todo<sup>99</sup>.

A terceira mudança se deu no plano dos enfrentamentos e tensões de princípios morais entre a progressiva influência das normas da Igreja sobre os senhores seculares (e a crescente importância dada a ela) e as suas formas de divertimento e mesmo de visão de mundo desses mesmos senhores seculares. Como dito anteriormente, os senhorios viviam constantemente em guerra uns contra os outros. Com a progressiva estabilização social que lentamente foi ocorrendo por toda a cristandade ocidental, com a Paz de Deus, a Trégua de Deus e com as cruzadas, a frequência de guerras internas começou a diminuir um pouco, criando lapsos temporais maiores de paz. Ora, nos tempos de paz o que animava os cavaleiros eram as justas e os torneios, ou seja, respectivamente os combates de cavaleiro contra cavaleiro e simulações de batalhas. As simulações poderiam ser vistas como batalhas reais, pois no afã de conseguirem um bom butim<sup>100</sup> do inimigo e de conseguirem capturar algum cavaleiro importante da hoste rival para que depois se lucrasse com o pagamento de resgates (em bens e/ou em dinheiro), os cavaleiros foram empregando táticas e tecnologias cada vez mais elaboradas no campo de torneio. Por exemplo, no caso dos normandos, depois de 1050 as lanças foram sendo desenvolvidas, ficando cada vez mais pesadas, longas, espessas e sólidas, para que fossem utilizadas no choque frontal, especialmente para ataques em grupo contra outros cavaleiros<sup>101</sup>. A violência do impacto era tanta que dois resultados eram esperados: o cavaleiro atacado pela lança seria atravessado por ela caso estivesse sem proteção para o torso ou, caso estivesse com alguma armadura (apenas a cota de malha era insuficiente), seria projetado para longe de seu cavalo, podendo até quebrar alguns ossos<sup>102</sup>, enquanto que a lança se partiria. Longe do cavalo e às vezes bastante atordoado pela queda, o cavaleiro lançado ao chão se tornava um alvo fácil para

<sup>99</sup> Cf. DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 83.

<sup>100</sup> Cf. DUBY, Georges. *Guilherme Marechal ou O Melhor Cavaleiro do Mundo*. Rio de Janeiro: Graal, 1987, p. 151.

<sup>101</sup> O uso da lança contra guerreiros que combatiam a pé era pouco eficiente. Na batalha de Hastings, em 1066, os guerreiros normandos até utilizaram cavalos, mas muitos também lutaram a pé, uma vez que os anglo-saxões costumavam lutar quase sempre a pé e por alguns motivos de ergonomia tornava-se mais fácil combater um *pedite* também a pé, sem o incômodo de guiar um cavalo e sem a diferença de altura que esse conferia ao cavaleiro. – Cf. FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, pp. 74-75.

<sup>102</sup> É frequente que fraturas no pescoço sejam mencionadas na literatura de cavalaria da Idade Média. Certamente essas menções não eram feitas à toa.

escudeiros e sargentos d'armas<sup>103</sup> que o dominavam e o despojavam de suas armas, além de apreenderem o cavalo.

A fim de evitar danos tão graves ou até a morte, o desenvolvimento dos métodos de ataque e das armas também causou o desenvolvimento de meios de defesa. No século XII os cavaleiros procuravam aumentar a força do ataque com lança segurando-a com as duas mãos e, para isso, penduravam o escudo no pescoço e deixavam as rédeas afrouxadas no momento do ataque. Além disso, é observável um crescente empenho em proteger a cabeça dos cavaleiros; além da criação da cota de malha dupla, também surge no século XII uma touca de malha; os elmos, antes cônicos são prolongados por um protetor nasal para que os narizes dos cavaleiros não fossem arrancados por cortes [como pode ser verificado na Figura 1, nos Anexos] e depois, já no fim do século XII e durante o século XIII são feitos capacetes cilíndricos fechados, com buracos para a respiração e para os olhos [ver Figura 2 nos Anexos]; já os escudos normandos, em forma amendoada [ver Figura 3, nos Anexos], tornam-se mais leves (mais manuseáveis, conseqüentemente) e às vezes eram chanfrados para permitirem a passagem da lança do cavaleiro<sup>104</sup>. Isso demonstra que muito do que foi desenvolvido das armas, armaduras e técnicas de batalha da cavalaria esteve ligado não só às necessidades das guerras, mas também às necessidades das batalhas dos torneios<sup>105</sup>.

Essas formas de entretenimento acabavam sendo dotadas de um caráter mais ou menos “esportivo”, mas que por conta da característica belicosa arruinavam a terra e até mesmo faziam mortos. Segundo Dominique Barthélemy, a Igreja chegava a

<sup>103</sup> Na Idade Média Central o sargento ou sargento d'armas cumpria funções militares e administrativas. Os sargentos estavam ligeiramente abaixo dos cavaleiros no tocante à hierarquia dos guerreiros, condição denotada no próprio nome, uma vez que “sargento” (ou “*serjant*” no francês antigo) derivava do latim “*serviens*” (ou do latim dos séculos XI e XII “*servant*”, de onde efetivamente deriva “*serjant*”) que indica um servidor, no caso pertencente a um rei ou de um conde. Essa categoria de servidor da realeza foi criada na França pelo rei Filipe Augusto no século XII, embora a palavra já houvesse sido mencionada antes. Do termo também é derivado o posto de “irmão sargento” (em francês da época; “*frere serjant*”) dos cavaleiros da Ordem dos Templários. Não se deve entender, pois, a palavra “sargento” tal qual é utilizada atualmente. Ver o verbete “Serjant” em GODEFROY, Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, vol. 7. Paris: F. Vieweg, 1901, pp. 391-392, disponível online em: <<http://micmap.org/dicfro/previous/dictionnaire-godefroy/392/7/serjant>>. Acesso em 28 abr. 2017.

<sup>104</sup> O chanfrado na parte de cima ou na lateral do escudo acabava sendo interessante, porque, na situação de uma justa ou mesmo num combate individual, um cavaleiro destro que quisesse usar o escudo poderia manejar a lança, que no século XII tinha cerca de 2,5 m, com a mão direita e atacar um cavaleiro à sua esquerda sem que com isso precisasse abdicar da segurança do escudo que o protegeria do golpe da lança do inimigo. – Cf. FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, pp. 78-79.

<sup>105</sup> *Ibidem*, pp. 73-80.

condenar os torneios até um pouco mais do que as guerras feudais, justamente por causa do número de mortos desnecessários<sup>106</sup>, inclusive de jovens (os *juvenis*, que viviam desde cedo em treinamento cavaleiresco nas cortes e que ainda não haviam sido sagrados cavaleiros) que participavam de torneios na condição de escudeiros<sup>107</sup>. As tensões com a Igreja Católica no que tange aos torneios crescem tanto ao longo do século XII que em 1179 no Terceiro Concílio de Latrão, os torneios são chamados de “detestáveis feiras” e é apresentado um artigo que nega o direito aos cavaleiros mortos em torneios de serem sepultados, ainda que a Igreja sempre cedesse e acabasse permitindo o sepultamento. De qualquer maneira, a Igreja procura prescrever o engajamento nas cruzadas aos cavaleiros torneadores para que pagassem por essa prática condenada como pecaminosa<sup>108</sup>. Barthélemy diz que:

“Temos traços de verdadeiras tensões entre a Igreja e os Cavaleiros, na aproximação do ano 1200. Uma parte ao menos do alto clero, formada nas escolas de Paris, entoia sermões contra os pecados de Cavaleiros: orgulho, torneios, ações sociais duras de todos os tipos (ainda com rapinas).”<sup>109</sup> (BARTHÉLEMY, 2010, p. 455).

Contudo, as pressões da Igreja não importavam tanto ao ponto de acabar com as justas e torneios, muito menos com a busca por honra daqueles homens. Pelo contrário, Duby salienta que duques e condes, bem como outros nobres pertencentes à cavalaria, “não se sentiam tão presos quanto os reis pelas proibições eclesiásticas”<sup>110</sup> e esses senhores chegavam mesmo a organizar os torneios e a propagandear-los, pois através de sua realização um barão aumentaria seu prestígio perante os demais. Duby afirma também que “no final do século XII, a alta aristocracia não encontrava, no norte do reino da França, trunfo mais forte para resistir ao fortalecimento da magistratura real do que esse: conquistar o apoio da cavalaria oferecendo-lhe sua diversão predileta”<sup>111</sup>, os torneios. Basicamente, os torneios eram tantos, que só paravam durante a quaresma, durante a época do Natal até o oitavo dia depois dessa data, em ocasiões políticas especiais como a coroação de um rei,

<sup>106</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 501.

<sup>107</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: Do Amor e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 83.

<sup>108</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 452.

<sup>109</sup> *Ibidem*, p. 455.

<sup>110</sup> DUBY, Georges. *Guilherme Marechal ou O Melhor Cavaleiro do Mundo*. Rio de Janeiro: Graal, 1987, p. 126.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 127. – Talvez por isso os condes de Flandres eram conhecidos por organizarem torneios.

na Páscoa, no dia de Pentecostes, na festa de Todos os Santos (1 de novembro)<sup>112</sup>, e quando os cavaleiros estavam em guerra.

Nessas justas e torneios, que eram às vezes assistidas de longe pelos barões (quando estes mesmos não se encontravam envolvidos no combate simulado), muitos dos que participavam eram os jovens (*juvenis*), cavaleiros que não eram casados, em busca de destaque. Em alguns casos, o prêmio de um torneio poderia ser o casamento com a filha do proprietário da terra (um conde, um duque, etc.). Segundo Jean Flori, tais promoções sociais “não eram impossíveis nessas épocas ainda tumultuadas em que todo proprietário de uma senhoria devia ser capaz de defendê-la empunhando as armas” e, portanto, o cavaleiro que se destacasse no manejo das armas seria um bom partido para a manutenção de um principado caso o senhor estivesse débil e/ou caso não houvesse um herdeiro homem, apenas uma ou mais filhas. Contudo, ainda que acontecesse, esse fenômeno não era regra geral, mas uma prática marginal. A questão é que essa prática não deixou de influenciar significativamente o imaginário dos cavaleiros jovens que se aventuravam nos torneios em busca de destaque e até de uma tentativa de arrivismo social dentro da própria nobreza (já que os cavaleiros procuravam se casar com mulheres de maior estirpe que eles próprios<sup>113</sup>) a ponto do tema do casamento com uma bela moça nobre e de alta estirpe – uma baronesa – como prêmio de grandes feitos de armas, de grande ousadia cavaleiresca, tornar-se um clichê na literatura a partir da segunda metade do século XII<sup>114</sup>.

Mas não só de agressividade centrada em torneios e em guerras viviam esses homens; a *aula*, sala principal da convivência sem armas nos castelos<sup>115</sup> era, como atestam as iluminuras medievais e as menções na literatura, o espaço por excelência das apresentações de jograis e de trovadores, que, ao som de instrumentos,

---

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>113</sup> A vontade de casar-se com uma donzela de maior estirpe quase nunca tinha algo relacionado com amor; era uma questão estratégica para que o cavaleiro pudesse se tornar ele mesmo um senhor de terras, para que obtivesse uma castelania, entre outros prestígios e privilégios; o cavaleiro passaria da condição de *juvenis* e de pouco poder para uma condição de *senior* e de considerável poder. Essa tendência, somada ao maior número de matrimônios nobres no século XII, graças à maior disposição de dinheiro, bens materiais, comida e quantidade de servos, gerou a proliferação da nobreza e de fortalezas no campo e nas cidades (ainda que muitas delas fossem menores do que os antigos *castra* – castelos – da nobreza mais tradicional), pois os arrivistas já não eram tão repelidos do núcleo mais abastado da aristocracia como eram antes. – Cf., sobre essa abertura aos arrivistas, DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: Do Amor e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 30, p. 86, p. 92 e pp. 140-143.

<sup>114</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 106.

<sup>115</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 179.

cantavam canções ao agrado dos *seniores* e dos demais nobres, encenavam e recitavam poemas, romances rimados e, posteriormente, novelas de cavalaria escritas em prosa<sup>116</sup>. Foi nesse ambiente que ocorreu a quarta mudança na cavalaria do século XII: a mudança das sensibilidades, que esteve muito ligada às artes.

No início do século XII o gênero literário que mais fazia sucesso no norte da França e em Flandres era o das canções de gesta. A canção de gesta, como o nome diz, consagra-se aos grandes feitos de cavalaria, focando bastante na valentia e no combate<sup>117</sup>. A sensibilidade do público ainda está bastante ligada aos pensamentos de honra a todo custo, mesmo que ao custo da morte, como deixa evidente a obra mais famosa em língua anglo-normanda, a *Canção de Rolando*, de provável autoria de Turolde<sup>118</sup> e que apareceu por volta de 1090, de modo a refletir essas preocupações. Nela, o personagem principal, que dá nome ao poema de 4002 versos, por medo de parecer fraco ou covarde, recusa-se a soar a trombeta para pedir o auxílio do resto do exército de Carlos Magno e assim as tropas dos sarracenos que os tomam em emboscada matam todos os guerreiros que estavam na retaguarda das tropas cristãs de Carlos Magno no desfiladeiro de Roncevaux. A honra individual do cavaleiro na *Canção de Rolando* se mescla com o desprezo pela morte. A fim de evitar que outras pessoas viessem a falar mal a respeito dele, Rolando põe tudo a perder, inclusive a vida de seus companheiros e a sua própria. O medo daquilo que os outros podem pensar de ruim e vergonhoso é maior do que o medo da morte; daí que se fala numa cultura da vergonha, que tem por base moral a pergunta “mas o que é que vão dizer?”, que era uma preocupação compartilhada por muitos nos séculos XI e XII. A cavalaria manifestava-se não só através de uma ordem moral, mas também de uma ordem estética atrelada à moral. Essa concepção de honra cavaleiresca permanece em

---

<sup>116</sup> A novela de cavalaria escrita em prosa surge na virada do século XII para o XIII. Como as diferenças eram ainda muito pequenas entre a novela e o romance, o tamanho de ambos era grande. Talvez isso tenha ocorrido porque os romances em línguas vernáculas vinham sendo escritos com dimensões cada vez maiores, com muitos versos, o que pode ter influenciado os escritores que colocaram histórias em prosa no início do século XIII. Contudo, as novelas em prosa já se diferenciavam por não recorrerem mais ao verso, centralizando o foco da obra naquilo que era narrado, o que no romance em versos não acontecia porque o foco era dividido entre aquilo que era narrado e o modo como era narrado, isto é, a qualidade dos versos e suas rimas. – Sobre a criação e a progressão do romance em versos ver COHEN, Gustave. *La Vida Literaria en la Edad Media (La literatura francesa del siglo IX al XV)*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 64-79 e pp. 147-152. A respeito das primeiras novelas em prosa ver comentários em *ibidem*, p. 120.

<sup>117</sup> Em um dicionário de latim-português se pode ler o seguinte: “**gesta, ōrum** <gero> n. pl. feitos notáveis, façanhas, gesta” – DICIONÁRIO de Latim – Português. Porto: Porto Editora, 2008.

<sup>118</sup> Ver considerações a respeito da autoria de Turolde para a *Canção de Rolando* no site de informações adicionais no texto “Turolde e a *Canção de Rolando*” em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

todas as épocas, é o fundamento principal da ideologia da cavalaria e está na concepção de honra reivindicada pelos nobres<sup>119</sup>.

A moda literária do romance entre os normandos e nas terras circundantes à que habitavam começou a tomar força por volta de 1150 e logo passou a competir com a canção de gesta. No início, os temas eram bastante focados em feitos cavaleirescos e os romances eram situados em lugares que tinham algo de especial na mentalidade dos povos ocidentais, com o Oriente (o que inclui para esse contexto, o Império Bizantino, o Egito, o Oriente Médio e até a Índia) ou num “passado dourado”, já remoto, da Antiguidade greco-romana (com aventuras ambientadas em Troia, Tebas, Roma e outras cidades famosas daquele período, ou em contos relacionados à figura de Alexandre o Grande) ou do Império Carolíngio (com contos relacionados à figura de Carlos Magno). Também é preciso atentar que lentamente as canções de gesta foram adquirindo traços romanescos<sup>120</sup> que não estavam presentes nas primeiras composições deste estilo, que glorificavam quase que exclusivamente as virtudes guerreiras<sup>121</sup>.

Ainda escritos em verso, o *Romance de Tebas*, adaptado da *Tebaida*, poema épico de Estácio (45-95), por um anônimo em 1150; o *Romance de Eneias*, adaptação da *Eneida*, de Virgílio (70 AEC – 19 AEC), feita em 1160 também por um anônimo; e o *Romance de Troia*, também de 1160 e de autoria de Bento de Sainte-Maure<sup>122</sup> (? – 1173), apresentam um grande foco nas lutas heroicas, sangrentas e pungentes, embora também haja um significativo lugar para temas amorosos e cortesês, como no *Romance de Tebas* e no *Romance de Eneias*, nos quais personagens femininas adquirem tons sensuais ou se parecem com amigas, isto é, com donzelas e damas amantes do ambiente cortesão<sup>123</sup>. O fato de serem baseadas em epopeias da Antiguidade deixa entrever um refinamento dos costumes entre os *seniores*; não mais

---

<sup>119</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 159. Na tradução ao português, Eni Tenório dos Santos apresenta fala em “ideologia cavaleiresca”. Nesta dissertação o termo “cavaleiresco” não é empregado por conta das acepções dúbias que a palavra pode ter para o contexto do século XII.

<sup>120</sup> A acepção de “romanesco” usada aqui é a mesma da empregada por Heitor Megale no livro *A Demanda do Santo Graal – Das Origens ao Códice Português*, sobretudo nos capítulos 1 e 2, isto é, algo referente a romances, àquilo que é próprio dos romances (no caso, dos romances do século XII). – Cf. MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal – Das Origens ao Códice Português*. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

<sup>121</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 158.

<sup>122</sup> Ou Benoît de Sainte-Maure, em francês.

<sup>123</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, pp. 510-514.



quase que exclusivamente movidos por guerras feudais, eles passam a aproveitar a maior estabilidade social e os progressos do renascimento comercial e técnico do século XII para estimular as artes. As tentativas de manter entre os cortesãos temas da Antiguidade Clássica também revelam algum apreço pelo passado e uma vontade de preservá-lo.

Ora, só se pode pensar em preservação de algo, se se está contando com certa estabilidade, senão permanente, ao menos um tanto mais duradoura. Para tanto o horizonte de certezas de estabilidade social precisou ser expandido e as garantias para a paz precisaram ser estimuladas (através de acordos locais, através da Trégua de Deus ou da Paz de Deus), e as condições materiais precisavam ser dadas para o florescimento de uma organização menos violenta – o florescimento do comércio contribuiu para tanto. Claro, a cavalaria ainda mantinha sua característica belicosa no final do século XII e os movimentos de paz tinham suas limitações, como visto anteriormente, mas, se comparados com os séculos anteriores, a vingança pessoal entre senhores foi sendo também limitada, às vezes evitada, ainda que nunca totalmente superada. Essa pacificação relativa teve início nas regiões de mais fácil acesso ao comércio e à troca de informações, ou seja, nas vias fluviais e marítimas, exatamente onde estavam localizadas as principais cidades da Idade Média, bem como muitos mosteiros e cortes de senhores seculares. Destarte, as condições mínimas para o surgimento de uma inclinação ao refinamento social se faziam sentir nesses lugares, sobretudo nas cortes mais ricas – como era o caso da flamenga. Isso parece explicar essa transição literária das canções de gesta puramente belicosas para romances em versos que misturavam temas militares com temas amorosos, numa ambientação que remetia a um passado remoto e que se procurava preservar.

Esses três romances apresentam também uma progressão de estilo: o *Romance de Tebas* foi escrito em versos octossílabos e rimados, o que denotam uma oralidade inerente à leitura do texto, muito provavelmente por conta de sua destinação para o entretenimento de uma corte, que contava com muitas pessoas analfabetas ou alfabetizadas, mas frequentemente iletrados (ou seja; que até sabiam ler, mas que eram analfabetos funcionais ou então sabiam apenas ler e não eram capazes de escrever)<sup>124</sup>. Contudo, o *Romance de Tebas* ainda faz uma distinção entre dois sistemas valorativos, ainda que tenha começado a mesclá-los; o da honra épica no

---

<sup>124</sup> Além disso, nesta época geralmente a leitura era feita em voz alta, para que o som das palavras pronunciadas ajudasse na compreensão daquilo que se estava lendo.



qual se baseia o estatuto do cavaleiro e o da elegância cortesã que enaltece o ideal cavaleiresco<sup>125</sup> e que começa a fazê-lo transcender para além daquilo que era tipicamente pensado como próprio da cavalaria (guerras, justas, torneios e a própria honra em virtude dos grandes feitos). Havia a indicação, então, de uma mudança de ethos na cavalaria. Já o *Romance de Eneias*, também em versos ocatassílabos, foi escrito no ducado da Normandia sob o domínio de Henrique II Plantageneta (1133-1189) por um trovador pertencente à escola literária ligada à casa senhorial dos Plantagenetas e provavelmente fomentada pela rainha Eleonor da Aquitânia (1122-1204)<sup>126</sup>, casada com Henrique II e conhecida por seu mecenato na área da literatura e por seus cursos de amor, isto é, jogos cortesês argumentativos nos quais discutia-se sobre Direito e amor. Talvez por isso o *Romance de Eneias* e outras obras que bebem de fontes literárias antigas como Virgílio e de Ovídio tenham iniciado um movimento senão de enaltecimento, ao menos de certa elevação do papel da figura feminina nas narrativas<sup>127</sup>. Finalmente, no *Romance de Troia*, Bento de Sainte-Maure introduziu por completo o amor cortês sobre um plano de fundo da Antiguidade e em meio às agressões entre gregos e troianos, com o triângulo amoroso formado pelo troiano Troilus, Briseida, filha de Calcas, e o grego Diomédio<sup>128</sup>.

O nascente amor cortês, que penetrava nas mentalidades e nos costumes das cortes aristocráticas, apresentava na literatura as aspirações ou sonhos dos homens de alta estirpe do século XII. Jean Flori diz que não se tratava de uma tentativa de um cavaleiro prestar serviço a uma senhora, visando assim, por seu intermédio, conquistar favores do senhor ao qual servia ou ainda um tipo de chamariz para uma espécie de jogo do amor cortês jogado por ela, pelo senhor e pelo cavaleiro que o servia – até porque seria muito arriscado para um nobre adotar tal ideologia na prática, pois colocava em perigo, antes de tudo, a virtude de sua própria esposa, sobretudo numa época em que a transmissão hereditária de títulos nobiliárquicos exigia o controle da fidelidade feminina<sup>129</sup>, além disso, o próprio senhor perderia seu prestígio desse modo. O ideal do amor cortês se tratava, segundo o historiador, não de um jogo

<sup>125</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 520.

<sup>126</sup> Seu nome também aparece das seguintes maneiras, que variam conforme o texto e conforme a língua do texto: Lienor, Lienora, Leonor, Leonora, Alienor (do francês Aliénor), Eleonora (também do francês Éléonor ou Éléonore), Eleonore ou Eleanor (conforme a grafia em inglês).

<sup>127</sup> Ver BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 514 e também KRUEGER, Roberta L. "The Wound, the Knot and the Book: Marie de France and Literary Traditions of Love in the Lais". In: WHALEN, Logan E. *A Companion to Marie de France*. Leiden: Brill, 2011, p. 57.

<sup>128</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 514.

<sup>129</sup> FLORI, Jean. *Aliénor d'Aquitaine*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2004, p. 359.

das cortes, cronologicamente bem delimitado, mas de algo fundado na realidade mental feudal vigente na época<sup>130</sup>. Outrossim, o amor cortês tentou a difícil síntese do amor físico, carnal, com o amor espiritual<sup>131</sup>, tido como mais puro pelos clérigos. Cabe, contudo, ter em mente que a expressão “amor cortês” não existia na literatura medieval – ela é uma expressão criada por Gaston Paris no século XIX.

Na literatura medieval várias práticas amorosas diferentes e por vezes contraditórias aparecem, de modo que a noção de amor cortês (uma expressão que procura ser operativa, que busca facilitar a compreensão de uma cosmovisão de parte das sociedades do norte da França no século XII) acaba se tornando insuficiente, porque não pode abarcar em si manifestações contraditórias. Jean Flori diz que é melhor falar, portanto, não exatamente do amor cortês em si, mas do discurso cortês sobre o amor<sup>132</sup>.

A literatura de corte da segunda metade do século XII, então, transferiu a questão do amor cortês e as suas problemáticas no tocante aos aspectos culturais e sociais para o mundo da ficção a fim de pensar e talvez resolver esse ideal, ao ponto de Chrétien de Troyes buscar conciliar amor e casamento em *Érec e Énide*<sup>133</sup>, mas também em seu *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*<sup>134</sup>. Independente de terem logrado sucesso ou não nessa empreitada, a disseminação dos discursos da literatura cortês a respeito do amor estimulou (e foi estimulada por) um refinamento gradual<sup>135</sup> nos costumes entre aqueles que frequentavam as cortes nos reinos ocidentais nos séculos XII e XIII. A convivência cortesã que veiculava tais discursos literários a respeito do amor – e mesmo de tipos ou manifestações ideais de amor – ajudou a moldar, ainda que parcialmente, aquilo que era tido como ideal nas relações entre homens e mulheres pertencentes à nobreza nesses séculos.

Comparativamente, apesar de já haver uma cavalaria em formação flagrante quando a *Canção de Rolando* é composta em 1090 e embora esta já estivesse em vias de se reconhecer como um corpo ordenado, isto é, enquanto cavalaria, ainda não existiam os componentes mais refinados, no tocante à convivência de corte, que

---

<sup>130</sup> *Ibidem*, pp. 359-360.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p. 342.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 364.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 427.

<sup>135</sup> Apesar de uma melhoria na condição das mulheres se comparada, por exemplo, com os séculos X ou XI, ainda persistiu (ao menos para os padrões atuais) uma acentuada rudeza dos costumes contra as mulheres – algo que estava longe de ser abolido – e não se pode pensar numa igualdade dos sexos no século XII. Cf. *Ibidem*, p. 341.

fariam com que os costumes cavaleirescos (até meados do século XII sempre ligados às questões militares de honra, proezas e prestígio viril) fossem envoltos por costumes que fogem ou extrapolam em maior ou menor grau o âmbito caracteristicamente agressivo, impulsivo e belicoso do núcleo de costumes e valores cavaleirescos. Foi a partir de meados do século XII, com os chamados romances da Antiguidade, acima mencionados, que os contornos do convívio cortês começaram a ser esboçados entorno dos já concisos costumes cavaleirescos – um movimento que denota o início de uma mudança<sup>136</sup> muito lenta no seio da nobreza caracterizada, por sua vez, pela progressiva importância das cortes, dos palácios e da vida cortesã e palaciana; um movimento que se iniciou no século XII e que culminou, ao menos na França, com a sociedade cortesã do século XVIII.

Logo após o surgimento desses importantes romances da Antiguidade, alguns escritores dentre os quais Béroul (fl. meados do século XII) e Chrétien de Troyes (c.1135 – c.1185), inspirados por temáticas célticas presentes no *Roman de Brut*<sup>137</sup>, de 1155 e escrito por Wace (c. 1100 – entre 1174 e 1183<sup>138</sup>), começaram a mesclar o tom mais afeito ao amor cortês (recebido dos romances da Antiguidade e desenvolvido nas esferas das cortes da segunda metade do século XII) com temáticas ainda relacionadas aos feitos de cavalaria, embora não mais com ares tão épicos quanto os das canções de gesta. Assim nasceu o romance de cavalaria e, nos casos de Wace, de Béroul e de Chrétien de Troyes, a grande popularização da matéria da Bretanha, isto é, contos relativos ao rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda. Nos romances e novelas de cavalaria o amor cortês era reforçado em meio às aventuras em armas dos cavaleiros, frequentemente permeadas com um quê do sobrenatural,

---

<sup>136</sup> Previté-Orton afirma que o cavaleiro se tornou “cavaleiresco” – o que pode estar certo, ao menos quanto a alguns aspectos e apesar de algumas ressalvas – e “O equívoco amour courtois exerceu grande influência sobre a mentalidade da época. O cavaleiro deveria venerar todas as mulheres, e dedicar à sua dama um amor longínquo e plat nico” (PREVITÉ-ORTON, Charles William. *História da Idade Média*, vol. 4: O Século XII. Lisboa: Editora Presença, 1973, p. 264; a noção de um amor cortês como longínquo e plat nico faz lembrar o amor de longe, presente em trovadores occitanos, quer ele tenha sido praticado na realidade ou quer estivesse constricto ao campo do discurso sobre o amor através da literatura). Contudo, o autor também afirma que esses ideais exerceram uma influência moderada sobre os modos rudes dos homens daquele tempo nas práticas das cortes, o que faz todo o sentido, visto que nenhuma mudança ocorre do dia para a noite, ou de um ano para o outro com facilidade; as mudanças se dão sempre lentamente, progressivamente (embora não continuamente) e dialogicamente; não foi diferente com a disseminação dos ideais do amor cortês.

<sup>137</sup> COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 57.

<sup>138</sup> Em seu *Roman de Rou*, cr nica em versos que conta os acontecimentos políticos desde quando o normando/viking Rollon (ou Rol o ou ainda Rou) (? – entre 925 e 933) era duque da Norm ndia até a Batalha de Tinchebray em 1106. Nessa obra Wace menciona Henrique o Jovem (1155 – 1183) estando ainda vivo. Portanto, como a primeira parte do *Roman de Rou*   datada em 1174, Wace morreu em algum momento entre 1174 e 1183.

em que os cavaleiros heróis das estórias buscavam, além das honras da cavalaria, o amor de uma donzela. Daí que houve um reforço literário aos costumes cortesês – não apenas aos costumes cavaleirescos, como nas canções de gesta – e ligados ao amor cortês, de maneira mais forte até do que nos romances da Antiguidade que precederam em algumas décadas os romances e de cavalaria e a disseminação da matéria da Bretanha, que mais tarde, em 1185, com *O Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes, e com suas continuações no final do século XII e início do XIII ganharia um verniz religioso readaptando-a e influenciando a mentalidade dos cavaleiros do século XIII.

Contudo, apesar da ascensão do romance, as canções e os relatos de proezas de cavaleiros continuavam em alta, e a *História de Guilherme, o Marechal*, o comprova. Ela foi escrita em algum momento logo após a morte do cavaleiro anglo-normando Guilherme, o Marechal<sup>139</sup> (1146-1219), o primeiro conde de Pembroke, no País de Gales, a mando de seu filho, Guilherme Marechal, o Jovem (1190-1231), segundo conde de Pembroke<sup>140</sup>. Nessa biografia, Guilherme Marechal foi celebrado como o melhor cavaleiro do mundo por conta das proezas que fazia em torneios frequentes. É natural, então, que uma biografia feita a mando de um cavaleiro sobre seu pai, também membro da cavalaria, que é repleta de elogios e que foca em proezas do biografado, em suas participações em torneios e batalhas, deixasse transparecer muito da mentalidade dos próprios cavaleiros da primeira metade do século XIII, ainda muito preocupados com a honra cavaleiresca que deveria ser provada diversas vezes, até mesmo depois da morte<sup>141</sup>.

Recapitulando, então, essas foram as grandes mudanças pelas quais a cavalaria passou ao longo do século XII: 1) a mudança do tom do cristianismo no ocidente com o movimento das cruzadas e o surgimento da ideia da *militia* de Cristo; 2) a mudança de ordem econômica entre algumas famílias mais poderosas de cavaleiros nobres que implicou no surgimento da titulação de *sire*; 3) a mudança das

<sup>139</sup> Em português, Guilherme, ou ainda, em inglês, William e em francês, Guillaume.

<sup>140</sup> Ver DUBY, Georges. *A História Continua*. Rio de Janeiro: Zahar / Editora UFRJ, 1993, p. 137.

<sup>141</sup> Guilherme, o Marechal mandou esvaziar os cofres antes de morrer, para que se realizassem festas em sua homenagem (nas quais até os pobres foram alimentados) e para que se doasse parte do dinheiro e dos bens ao povo (isto é, ao povo das cortes, a outros nobres, não ao populacho miserável ou aos burgueses, que compunham a maior parte da sociedade), pois a ideologia que imperava entre os membros da nobreza era a da largueza, da despreocupação em distribuir presentes, ação que visava demonstrar poder. Guilherme, o Marechal não queria que pensassem mal dele, não queria que o vissem como um mau senhor, o que seria visto como inadequado com a sua posição. – Ver. DUBY, Georges. *Guilherme Marechal ou O Melhor Cavaleiro do Mundo*. Rio de Janeiro: Graal, 1987, pp. 25-36.

tensões entre a cavalaria e seus costumes violentos, tanto nas guerras feudais quanto nos torneios e justas, e as pressões da Igreja em busca de uma limitação da violência dos cavaleiros e mesmo de uma pacificação da sociedade; e finalmente, 4) a mudança das sensibilidades impulsionada não só pelas pressões da Igreja, mas em grande parte também pela vida nas cortes, pelo surgimento do amor cortês e pela propagação desses ideais já cortesões (não apenas cavaleirescos) a partir da literatura. É sobre essa última mudança que se deve deter-se agora para uma compreensão mais refinada de como e em que situação contextual os textos-fonte deste trabalho foram escritos.

### 2.3 A LITERATURA CAVALEIRESCA EM FINS DO SÉCULO XII NO NORTE DA FRANÇA E EM FLANDRES

Como foi dito acima, a literatura consumida pela nobreza no início do século XII estava profundamente caracterizada pelas canções de gesta, canções que tinham como tema os grandes feitos em armas de grandes senhores. Portanto, esse gênero literário estava relativamente vinculado à história, embora não fosse exatamente nem crônica e nem um texto que pudesse ser entendido como historiográfico. A história servia como substrato para as canções de gesta, sim, mas a adição de elementos que não se podem verificar historicamente e até a interferência do sobrenatural, os números muito hipertrofiados de combatentes mortos por um grande herói e outros aspectos adicionais que fazem as canções de gesta progredir (aspectos que movem as canções) indicam seu caráter ficcional. Entretanto, esse aspecto ficcional é percebido hoje; os homens da Idade Média não tinham muito claramente essa distinção quanto a muitas das canções de gesta; como elas se referiam muitas vezes a pessoas reais e de tempos passados, era possível que considerassem as canções como narrativas sobre o que de fato aconteceu – com exceção talvez de alguns elementos que podiam ser percebidos como expressões e/ou como elementos enfáticos, a exemplo do elevado número de combatentes mortos por um herói; se poderia entender isso não como algo preciso e que narra exatamente o que aconteceu, mas como algo que reforçasse a bravura e a valentia do personagem da canção, que era, afinal, aquilo que para os que cantavam interessava transmitir (e

para os que liam ou ouviam interessava receber e perpetuar), mais do que a exatidão dos fatos<sup>142</sup>.

Havia, nessas canções, um realismo crescente<sup>143</sup>, mas ainda pequeno se comparado com o realismo dos romances de cavalaria do final do século XII e de todo o século XIII, ainda que o realismo dos romances também fosse estilizado de acordo com o próprio gênero literário. A canção de gesta ainda estava demasiadamente ligada ao “ocorrido” [entre aspas, porque era o que se pensava que teria ocorrido], ao que se tomava como o evento, ao factual. Além disso, a canção de gesta também apresentava um direcionamento quase teleológico, uma narrativa única, uma progressão direta da narrativa que, apesar de apreender o ser humano, nas representações ainda o mantinha preso a uma falta de multiplicidade da vida. A canção de gesta possuía, assim, ao mesmo tempo menos criatividade e menos realismo que o romance cortês.

Foi em meados do século XII que a literatura sofreu uma inflexão, mas ainda havia uma ligação, um cordão umbilical, com a canção de gesta: o verso. Enquanto que as canções de gesta usavam geralmente versos decassílabos (a exemplo da *Canção de Rolando*), embora existissem também as que usassem o verso alexandrino dodecassílabo, foi o uso do verso octossílabo que se disseminou largamente como tipo de métrica mais utilizado nos romances e nos lais.

Apesar de o octossílabo ser mais empregado no romance cortês, ele já acontecia em alguns poemas mais próximos do meio do século XII, como é o caso do *Folie Tristan (Loucura de Tristão)*, em francês arcaico) de Thomas da Inglaterra<sup>144</sup>, um poeta normando que talvez tenha escrito esse poema para Eleonor da Aquitânia em

<sup>142</sup> Cf. AUERBACH, Erich. *Mimesis – A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 105. – Por volta do ano 1200 começaram a aparecer as primeiras crônicas, em latim e em língua vulgar, ainda muito ligadas à vida do autor e ao seu presente, mas que já concorriam com as canções de gesta no tocante à noção de enunciação de caráter “histórico” para as pessoas daquela época.

<sup>143</sup> O realismo era crescente porque os poetas escreviam em língua vulgar e conseguiam, ainda que de modo um tanto rudimentar, ver o homem enquanto ser humano e então encontraram uma maneira na qual a parataxe passou a ter força poética. Ao invés de uma constância monótona de justaposições, surgiu com as canções de gesta a forma da *laisse* (isto é, a estrofe), que avança e retrocede aos trancos, criando explosões enérgicas e, portanto, constituindo um novo estilo elevado consumido pela nobreza e até mesmo pelo clero. Ademais, as canções de gesta se valem largamente do discurso direto, reforçando certo realismo. – Cf. *Ibidem*, p. 102.

<sup>144</sup> Também conhecido como Thomas da Bretanha. Como o nome Bretanha é dubio porque pode ser referência tanto à região da Bretanha no noroeste da França quanto à Grã-Bretanha, e como talvez Thomas tenha escrito o poema de *Folie Tristan* para Eleonor da Aquitânia numa data em que ela já era rainha da Inglaterra e lá estava morando (antes dos anos em que esteve em Poitiers), parece mais provável que Thomas fosse mesmo inglês (anglo-normando).



1155 e que é considerado como um dos precursores da poesia cortesã<sup>145</sup>. No poema *Folie Tristan* o verso octossílabo permite agilidade no desenrolar da narrativa. Ocorre nesse poema, tal como acontece nos romances cortesões do mesmo período e um pouco posteriores, uma fluência maior do texto, que é mais leve, menos truncado, e que direciona o leitor ou o ouvinte para o próximo verso com facilidade. Erich Auerbach apresenta uma passagem do *Folie Tristan*, na grafia original, que deixa isso evidente:

“en ki me purrie fier,  
quant Ysolt ne me deingne amer,  
quant Ysolt a si vil me tient  
k’ore de mei ne li suvient?”<sup>146</sup>  
(AUERBACH, 2011, p. 34)

Como apontado por Auerbach, esse é um movimento opressivo e doloroso para Tristão, construído com uma pergunta retórica, com duas orações secundárias que dela dependem. É interessante como não há *enjambement* (ou, em português, cavalcamento, termo derivado do espanhol “*encabalgamiento*”)<sup>147</sup>, nessa utilização do verso octossílabo, o que garante maior fluidez ao texto. A métrica octossílabo é a maior métrica possível que dispensa o uso da cesura<sup>148</sup> e talvez por isso contribua ainda mais para a fluidez da leitura – e em especial da leitura em voz alta. Muito da escrita rígida e paratática das canções de gesta se deve também à métrica

<sup>145</sup> Com efeito, sabe-se do nome de Thomas por conta de um poeta de língua alemã que era famoso na virada do século XII para o XIII, Godofredo de Estrasburgo (antes de 1180 – c.1215), autor de um romance *Tristão e Isolda* (*Tristan und Ysolt*) de 1210 cuja inspiração veio da obra de Thomas. Além de Godofredo de Estrasburgo, a obra de Thomas influenciou Irmão Roberto, um monge cisterciense norueguês do século XIII que adaptou o texto de Thomas do francês para o nórdico antigo na *Saga de Tristão e Isolda* (*Tristrams saga ok Ísöndar*).

<sup>146</sup> A passagem, traduzida por Erich Auerbach, é assim colocada na versão em português de que disponho: “Em quem poderei me fiar, se Isolda não mais se digna a me amar, se Isolda tanto me despreza, que ora não mais se lembra de mim?” - AUERBACH, Erich. *Op. cit.*, p. 94. Na versão em português o octossílabo se perde. Para manter o octossílabo, ainda que não se mantenha a assonância, sugiro a seguinte tradução, em que Isolda tem seu nome como no original, Ysolt: “Em quem poderei me fiar, / quand’Ysolt não digna m’amar, / quand’Ysolt por tão vil me tem, / qu’ora de mim não se lembra?”

<sup>147</sup> O *enjambement* ocorre quando há um desalinhamento da estrutura métrica e da estrutura sintática de um poema e os versos se sucedem sem uma pausa. Por exemplo, num poema em que a métrica é octossílabo, se uma das orações for maior do que oito sílabas, digamos, com dez, as duas sílabas adicionais acabam indo para o verso seguinte. É possível corrigir o excesso de sílabas da oração anterior com uma segunda oração com menos sílabas, no caso deste exemplo, seis sílabas, de modo que dois versos totalizem dezesseis sílabas como desejado e como a métrica octossílabo estabelece. É comum que ocorram vírgulas nos casos de *enjambement*. O *enjambement* acontecia com frequência na Idade Média.

<sup>148</sup> Cesura, ou pausa interna, é uma subdivisão de um verso longo, que passa a ter duas partes, também chamadas de hemistíquios quando a divisão ocorre exatamente no meio do verso, de modo que cada parte possui o mesmo número de sílabas. O uso de cesura com hemistíquios é comum nos versos alexandrinos (dodecassílabos).



decassílabo e à dodecassílabo que demandam obrigatoriamente a cesura e que não possuem a flexibilidade típica da métrica de oito sílabas. Por isso a fluidez do emprego dos versos octossílabos às vezes é lírica<sup>149</sup>, propensa à musicalização, especialmente nas línguas neolatinas ocidentais.

Mais ou menos na mesma época do surgimento dos primeiros romances cortesões, outro gênero se destacou pelo uso do octossílabo: o lai. O lai era um estilo literário de conto narrado por meio de versos, geralmente octossílabos, e eram narrativas curtas cantadas por bardos e menestrelis. A palavra “lai” (ou ainda “lay”) possivelmente é derivada do irlandês “laid”, que significa “canção”, segundo o que argumenta Judith S. Neaman em seu verbete para o amplo *Oxford Companion to Fairy Tales*<sup>150</sup>. O lai possui grupos de estrofes com tamanhos diferentes chamados de *stanzas*<sup>151</sup>, que podem ter rimas e esquemas métricos (como o recorrente octossílabo).

O lai – que assim é designado – mais antigo de que se tem notícia é o *Lai du Cor* (*Lai do Corno*, em anglo-normando)<sup>152</sup>, de autoria de Robert Bikel e escrito entre 1150 e 1175<sup>153</sup>. Esse curto lai de origem bretã, de temática arturiana, narra a respeito de um mágico corno de beber, cujo vinho só pode ser tomado sem ser derramado por homens que têm a fidelidade de suas esposas. É, portanto, um objeto mágico para um tipo de prova de castidade. O rei Artur, então, bebe do corno e o vinho lhe cobre o corpo, indicando a infidelidade de Guinevere<sup>154</sup>, que tenta inutilmente desculpar-se. Artur, irritado, faz com que todos os cavaleiros presentes bebessem do corno e todos acabam derramando o vinho, exceto Caradoc<sup>155</sup>, que possui uma esposa fiel, e que

<sup>149</sup> Cf. AUERBACH, Erich. *Op. cit.*, pp. 93-95.

<sup>150</sup> Ver ZIPES, Jack (ed.). *The Oxford Companion to Fairy Tales - The Western fairy tale tradition from medieval to modern*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 62. Talvez a palavra “leich” em alemão antigo, que também significa “canção” tenha alguma relação com a palavra “lai”, uma vez que depois do século XII, e especialmente ao longo do século XIII, a composição de lais se espalhou pela França e pelas terras que falavam alemão. O termo “leich” deu origem à palavra “Lied”, em alemão moderno, que também significa canção.

<sup>151</sup> *Stanza* é uma palavra italiana que quer dizer “sala”, “quarto”, “espaço”, mas que no caso da poesia em lai pode ser entendida como “estrofe”.

<sup>152</sup> O *Lai du Cor*, transcrito com a grafia original, encontra-se disponível numa versão crítica de Fredrik Amadeus Wulff (BIKET, Robert. *Le Lai du Cor*. Paris: H. Welter, 1888) que pode ser encontrada online em: <<https://archive.org/details/lelaiducorrestit00bike>>. Acesso em 21 mai. 2017.

<sup>153</sup> ZIPES, Jack (ed.). *Op. cit.*, p. 62.

<sup>154</sup> Guinevere, rainha esposa de Artur, aparece com várias grafias de seu nome. Em português seu nome aparece como Ginevra (como em italiano), Ginebra (como em espanhol) ou ainda Genebra; em francês seu nome é Guenièvre; em inglês é nomeada de Guinevere ou Guenevere; em galês seu nome é Gwenhwyfar; e em bretão é Gwenivar. Como por diversas vezes seu nome aparece grafado como Guinevere mesmo em textos em português, e também por uma questão de melhor remissão e padronização, a rainha esposa de Artur será chamada dessa maneira no presente trabalho.

<sup>155</sup> Caradoc, cavaleiro da Távola Redonda, também tem o nome grafado como Carados ou Garadoc.

por conta disso recebe de Artur um feudo e o próprio corno mágico como recompensas<sup>156</sup>. Esse lai trata, portanto, de dois motivos muito comuns na época: a matéria da Bretanha, proveniente de tradições célticas bretãs, que conta histórias do rei Artur e seus cavaleiros; e a crítica, apresentada de modo cortês, à infidelidade feminina. Trata-se de um lai destinado à censura das práticas sexuais femininas em desacordo com o matrimônio<sup>157</sup>. Com efeito, a desconfiança quanto à fidelidade feminina é apresentada no *Lai du Cor* junto com a tolice (ou até mesmo ingenuidade) masculina, tema bastante recorrente na Idade Média, pois os homens, fossem guerreiros, clérigos ou jograis, tinham a “convicção de que a mulher é perigosa, que é o fermento da desordem”<sup>158</sup>. A temática da traição feminina era, portanto, bastante frequente já antes do final do século XII e pode ter influenciado os autores na virada para o século XIII, de modo que episódios parecidos com esses de origem bretã se reproduzem na *Primeira Continuação do Conto do Graal*, como é o caso do corno mágico que testa a fidelidade das esposas, que aparece na história de Caradué (Caradoc), no último ramo da obra.

Se Robert Biket foi o primeiro autor de lai conhecido, quem obteve maior fama na produção de lais no século XII foi Maria de França (? – 1210)<sup>159</sup>, a primeira poetisa a escrever em francês (ou, mais precisamente, em anglo-normando) de que se sabe. Maria seguramente falava a língua bretã, de raiz céltica, e o anglo-normando, além do latim. Influenciada pelos bardos da Cornualha e da Armórica (a Bretanha continental),

<sup>156</sup> Sobre o *Lai du Cor* e sua recepção nos séculos XIII e XIV ver BARBIERI, Beatrice. Le contexte manuscrit du *Lai du cor* et la réception tardive des lais (avec une note sur Renart le Confrefait). *Édudes Françaises*, Montréal, vol. 48, n. 3, pp. 115-125, 2012. – Disponível online em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2012-v48-n3-etudfr0558/1015392ar/>>. Acesso em 21 mai. 2017.

<sup>157</sup> “Par contraste, le Lai du cor est un récit courtois et pudique, on y reviendra. De tons différents, les deux récits exploitent cependant la même trame: un objet merveilleux envoyé par une fée (cor à boire qui se renverse sur le cocu, manteau qui découvre impudiquement le corps de l’amie infidèle) sert à mettre en lumière les turpitudes sexuelles des femmes de la cour et la jalousie de leurs amis et époux.” – DOUCHET, Sébastien. « Le Lai du Cor » et « Le Manteau mal taillé ». In: KOBLE, Nathalie (ed). *Le dessous de la Table Ronde*. Paris: Éditions Rue de l’Um, 2005. – Disponível em: <<https://crm.revues.org/1014>>. Acesso em 21 mai. 2017.

<sup>158</sup> DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 76.

<sup>159</sup> Maria de França, ou em francês, Marie de France. É assim chamada porque no prólogo de seu livro de compilação de fábulas, o *Ysopet*, que ela provavelmente escreveu na Inglaterra, ela declara que tem por nome Maria e que é da França. Aqui, por França, convém entender não os territórios do Reino da França em meados e finais do século XII, nem muito menos os territórios do atual país. Nesse caso, “França” refere-se ao que se costuma chamar de “Ilha da França” (*Île-de-France*, em francês), então ela era provavelmente de Paris. Maria não usou o termo “*Île-de-France*” porque esse termo só foi mencionado pela primeira vez, segundo o que se sabe, no século XIV, em 1387, nas *Crônicas* do cronista Jean Froissart (c. 1337 – c. 1404). – Sobre Maria de França e sua obra cf. COHEN, Gustave. *Op. cit.*, pp. 81-84.

que cantavam embalados pelos sons de suas harpas e flautas, Maria compôs lais análogos com a matéria da Bretanha; lais bretões. Uma vez que ela escreveu seus lais em anglo-normando, um dialeto do francês, ela foi a responsável pela popularização dos temas bretões, isto é, a matéria da Bretanha sob a forma de poemas cortesões, no continente. Na França e em Flandres, esses lais iriam de encontro a outras tendências literárias que vinham da Occitânia; o poema trovadoresco e o fino amor (em occitano; *fin amor*). Os lais bretões de Maria eram caracterizados por numerosos motivos associados aos contos de fadas célticos. Além disso, devido à importância que os lais bretões tiveram no continente, alguns estudiosos consideram que foram eles os responsáveis pela condução de lendas e contos de fadas célticos, bem como da temática arturiana, para os escritores da França, a exemplo do próprio Chrétien de Troyes<sup>160</sup>, que pode ter unido tais elementos aos temas amorosos tradicionais da produção literária dos trovadores do sul, também escritos em octossílabos, que por sua vez bebiam de fontes árabes da Península Ibérica como será visto mais à frente.

Além dos lais, Maria de França, que compôs suas obras na corte de Henrique II Plantageneta entre 1160 e 1199, também escreveu outras obras baseadas em fábulas, um gênero chamado *fabliau* (literalmente “fábula”, em dialeto picardo)<sup>161</sup>. É importante salientar que não existia uma distinção nítida entre um lai e um fabliau.

Às vezes acontecia de um lai ser ao mesmo tempo um fabliau ou ter elementos típicos de fábulas, como, por exemplo, o *Lai de Yonec*, da própria Maria de França, um lai de 554 versos que conta sobre uma mulher presa numa torre por seu marido – um tema recorrente, que apareceria mais tarde na *Primeira Continuação do Conto do Graal* – e que é visitada por um milhafre (uma espécie de gavião) que vem da janela e que se transforma num cavaleiro, chamado Muldumarec. Seu marido descobre que está sendo traído e, irado, toma providências contra o amante, colocando pontas de ferro na janela da torre, que acabam ferindo Muldumarec. A dama, já grávida de seu amante, pula da janela e segue o rastro de sangue que o feriu até uma caverna, com um palácio dentro onde o cavaleiro-pássaro se encontra num leito. Ele entrega à dama

<sup>160</sup> ZIPES, Jack (ed.). *Op. cit.*, p. 63.

<sup>161</sup> *Idem.* – Maria de França escreveu um *Purgatório de São Patrício* e ainda foi responsável por um livro de compilação de fábulas chamado *Ysopet* (isto é, “pequeno Esopo”, em referência ao escritor grego antigo que viveu entre o final do século VII e o século VI AEC, criador das fábulas). Assim como nas fábulas de Esopo, as fábulas contidas no *Ysopet* possuem caráter moral e alegórico; reproduzem aspectos da vida humana nas ações de animais.

um anel que lhe faz esquecer-se do passado ruim trancada na torre e de seu antigo marido e também lhe entrega uma espada que deveria ser oferecida ao filho que gestava, Yonec, para que vingasse seu pai moribundo. Os anos se passam e Yonec e sua mãe descobrem uma lápide que pertencia a Muldumarec. A dama então entrega a espada ao filho e morre ao pé da lápide de seu antigo amante. Yonec então usa a espada para vingar a morte de seus pais cortando o pescoço do antigo marido de sua mãe, tornando-se o novo senhor de Carwent<sup>162</sup>. Observa-se, portanto, que além de elementos típicos de mitologias, como o relacionamento de um ser humano (a dama) com um ser sobrenatural (o amante) e do tema da mulher infiel e perigosa (a dama, heroína do lai, que trai seu marido), o que chama atenção é o fato de ele não ser um homem com poderes sobrenaturais quaisquer; ele transforma-se num pássaro, remetendo à fábula, ao *fabliau*.

Os *fabliaux*, famosos no norte da França e em Flandres, eram compostos geralmente em versos octossílabos e de rimas planas<sup>163</sup>, e são caracterizados pela vivacidade das ações e dos diálogos e por um dinamismo literário, além de terem um quê cômico e mesmo de crítica social. Os *fabliaux*, contudo, não ficaram altamente populares nas cortes nobiliárquicas. Foi entre o meio burguês que esse gênero fez mais sucesso – o que denota a multiplicidade de públicos que consumiam (e produziam) gêneros literários também diversos. É preciso dizer, contudo, que poderia acontecer de um mesmo autor que escrevia romances corteses de aventuras compusesse também um *fabliau*<sup>164</sup>. Talvez por conta das sátiras, das críticas que causavam riso e por se tratar de um gênero consumido geralmente pela burguesia, o *fabliau* caiu em relativo descrédito, considerado um estilo mais baixo em oposição à poesia e ao romance cortês, gêneros mais sublimes, consumidos nas cortes<sup>165</sup>.

<sup>162</sup> Yonec e todos os lais de Maria de França estão disponíveis por completo e transcritos conforme a grafia original em: [https://web.archive.org/web/20051130143651/http://www.umanitoba.ca:80/faculties/arts/french/spanish\\_and\\_italian/leslais.htm](https://web.archive.org/web/20051130143651/http://www.umanitoba.ca:80/faculties/arts/french/spanish_and_italian/leslais.htm). Acesso em 22 mai. 2017.

<sup>163</sup> Rima plana é uma classe de rima que é baseada na sonoridade do final das palavras que são paroxítonas, por exemplo: anta / planta / manta / canta.

<sup>164</sup> COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 93.

<sup>165</sup> Um *fabliau* particularmente atrevido em sua sátira ao espírito cortês é o *Fabliau de Richeut*, de 1159, ou seja, poucos anos antes do advento e do consequente triunfo dos romances corteses, dos romances de cavalaria. *Richeut* tem sua importância por conta da troça que faz com relação aos próprios ideais corteses. A narrativa se desenrola a partir de uma cortesã, mãe solteira, que tenta se vingar dos homens que a ludibriaram por meio de seu filho, Samsonnet (Pequeno Sansão), que é ensinado a ser doce nas palavras, mas grosseiro nas ações para com as moças, o que inverte o discurso do amor cortês e o transforma em piada. Sobre *Richeut* ver: COHEN, Gustave. *Op. cit.*, pp. 93-94 e também FOULET, Lucien. *Le Poème Richeut et le Roman de Rernard. Romania*, Genebra, vol. 42, n. 167, 1913, p. 322 –

Aconteceu, portanto, que os *fabliaux* influenciaram a produção literária grandemente e a moda de escrever fábulas não se restringiu apenas à corte Plantageneta, que oferecia seu mecenato a Maria de França, ou aos meios burgueses aos quais muitos poemas satíricos, incluindo as fábulas, estavam relacionados.

Tamanha jocosidade para com os temas cortesões só foi possível porque os mesmos estavam em voga na década de 1170. Paralelamente à ascensão dos *fabliaux*, os romances também se difundiram com rapidez e com até maior impacto nas cortes da nobreza da época. Mas como os romances ficaram tão famosos ao ponto de eclipsarem outros gêneros textuais, inclusive as canções de gesta, na segunda metade do século XII? Para responder a essa pergunta é preciso recuar um pouco no tempo e se considerar a literatura na região da Occitânia e da Provença e a relação delas com a Península Ibérica. É preciso rever a progressão da literatura nessas regiões nesse período.

Nos séculos XI e XII, em toda a região que falava o occitano, do norte da Aquitânia até os Pirineus, inclusive nas regiões litorâneas banhadas pelo Mar Mediterrâneo, isto é, na Provença – que falava o provençal, uma variação dialetal do occitano<sup>166</sup> – a estabilidade da vida era ligeiramente maior do que no norte, nas regiões que falavam o francês e seus dialetos, e bastante mais estável do que ao sul dos Pirineus, onde as áreas de fronteira entre a cristandade e os domínios dos islâmicos dos reinos taifa<sup>167</sup> (até 1086), do Império Almorávida (até 1147) e do Califado Almôada (até 1248), encontravam-se quase sempre em guerra ou na iminência de algum conflito. Existiam, evidentemente, conflitos feudais nas regiões de língua occitânica, mas nada tão grave como o que ocorria na Península Ibérica. Essa relativa estabilidade se devia ao fato de que a costa do Mediterrâneo teve, apesar da diminuição geral do câmbio comercial nos primeiros séculos da Idade Média, maior contato comercial com o norte da África e com o lado oriental do Mediterrâneo.

Com o Renascimento do século XII, o comércio floresceu amplamente na Provença, pois por conta das Cruzadas, grande número de peregrinos que se dirigiam

---

Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1913\\_num\\_42\\_167\\_4749](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1913_num_42_167_4749)>. Acesso em 24 mai. 2017.

<sup>166</sup> O occitano, bem como seu dialeto provençal, está em decadência no que diz respeito ao número de falantes da língua. Desde o começo do século XX observa-se uma diminuição no número de pessoas que utilizam o occitano, pois há uma preferência por se falar francês, sobretudo entre as gerações mais novas. O occitano é considerado uma língua regional na França, portanto, e em face de sua decadência, intelectuais têm procurado promover a língua há décadas.

<sup>167</sup> Sobre os chamados reinos taifa, cf. o texto acerca desse assunto no site de informações adicionais: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

a Jerusalém que passavam por lá se viam forçados a pagar valores exorbitantes para tudo o que necessitassem; do transporte à alimentação. Como o afluxo de gente era grande, a região logo enriqueceu. A Provença fez dinheiro também com dois artigos rendosos provenientes de seu solo fértil; o vinho e o azeite<sup>168</sup>. A consequência disso era que os mercadores prosperavam, os camponeses podiam viver um pouco melhor e os senhores feudais “não se viam compelidos a se fazerem salteadores”<sup>169</sup>, afinal, havia dinheiro e bens materiais em cada vez maior quantidade na região. Com menos tempo gasto em guerras feudais e com a maior estabilidade da vida, as cortes provençais e das demais regiões falantes de occitano puderam investir mais tempo e recursos nos divertimentos e na cultura. As castelãs dessas terras passaram a exercer maior importância, pois estimularam ambientes de produção cultural nas cortes, daí que os trovadores se disseminaram por toda a Provença.

Ora, os trovadores não surgiram de um dia para o outro, mas eram herdeiros de uma tradição mais antiga, e temas ovidianos da *Ars Amatoria* podem ser percebidos em muitos textos. Em paralelo com a influência<sup>170</sup> de Ovídio, as canções dos trovadores, com um tom galante e cortês, provavelmente foram inspiradas nas produções das cortes islâmicas ibéricas, importando e readaptando as canções veiculadas pelos árabes para um contexto cristão temas como, por exemplo, a exaltação da dama, que deve ser servida e protegida. O serviço do cavaleiro à dama é o núcleo de todo o amor cortês, ou, em occitano, *fin'amor*.

Nas terras sob domínio islâmico na Península Ibérica o poema de amor cortês era conhecido pelo nome de moachaha e esse gênero seguia preceitos filosóficos acerca do amor conforme apresentados no tratado de amor *O Anel da Pomba* (em

---

<sup>168</sup> VAN LOON, Hendrik Willem. *As Artes*. Porto Alegre: Globo, 1958, pp. 192-194.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 194.

<sup>170</sup> Quando a palavra “influência” é utilizada no presente trabalho no que se refere à literatura, o sentido pretendido é o de um autor e sua obra, ou de um conjunto de obras, que teve/tiveram algum peso ou validade para um escritor posterior ou do mesmo período que a(s) tenha(m) lido e que, depois, em sua própria produção literária, tenha feito referências a tais obras ou tenha emprestado temáticas gerais, revendo-as (a exemplo da matéria da Bretanha, que foi revista e tratada por escritores continentais a partir de meados do século XII). Por vezes também as influências podem ter ocorrido indiretamente (ou ao menos assim aparentam): uma tradição oral X é passada para o escrito e a transcrição é traduzida ou consumida e reformulada por alguém que não fazia parte da comunidade na qual aquela tradição foi gestada (digamos, um autor Y), de modo que uma nova obra surge, até que, posteriormente, outra pessoa (um autor Z), tendo lido essa última, é por ela influenciada e escreve outra obra. Consequentemente haveria influência indireta da tradição oral (e depois literária) mais antiga no momento de produção da obra de Z. Esse também foi o caso da matéria da Bretanha no continente. O emprego do termo “influência” do ponto de vista literário nesta dissertação, refere-se, portanto, aos casos em que tradições culturais e obras de literatura servem de fonte para a produção de outra.



árabe; *Tawq al-Hammamah*, طوق الحمامة), de Ibn Hazm (994-1064), escrito em 1022<sup>171</sup>. Além do poema moachaha, escrito em árabe clássico, outro gênero que era muito comum nas cortes hispano-árabes era o zéjel (em árabe; zajal, زجل), um tipo de poesia oral dividida em estrofes declamada ou cantada no dialeto árabe de Al-Andalus<sup>172</sup>, a exemplo da obra do poeta Ibn Quzman (1078-1160), também possui semelhanças com os poemas cortesões dos trovadores provençais, a começar pelo fato de usar uma língua coloquial (o dialetal árabe ibérico) ao invés de uma língua formal (o árabe clássico) assim como acontecia com os trovadores (que usavam o occitano e seus dialetos ao invés do latim), ou o próprio sistema de *stanzas* e a métrica que rege o zéjel que também se encontra nos poemas dos trovadores.

A busca por um modelo literário da cultura árabe por parte dos provençais, que viviam um momento de relativa estabilidade, faz sentido se se considerar que o referencial literário que tinham era o das canções de gesta, um tema pesado e feudal, que não ia bem com a estabilidade, pois focava principalmente na guerra e nos grandes feitos em armas. O referencial de sociedade cultivada e estável para os provençais do século XII era mesmo Al-Andalus, com quem mantinham contato comercial, pois a viagem de barco entre os portos da Provença e os dos domínios árabes era curta. Some-se a isso a presença de *kharjas*<sup>173</sup>, isto é, de finais de poemas, escritos não em árabe clássico, mas em língua romance (neolatina), o que faz com que as composições hispano-árabes antecedeam os trovadores como as primeiras produções de poemas sobre amor a contarem com a escrita em língua romance. A presença da língua castelhana no fim de um poema escrito em árabe clássico atesta as relações entre cristãos e islâmicos e indica o trânsito cultural entre as civilizações ocidental e árabe.

---

<sup>171</sup> Sobre as influências árabes na produção ver ALHARTI, Ziad Ali & KHRISAT, Abdulhafeth Ali. The Impact of Mwshah and Zajal in Troubadours Poetry. International Journal of English and Literature, vol. 7, n.11, nov. 2016. Versão online – disponível em: <<http://www.academicjournals.org/journal/IJEL/article-full-text/B2E820561605#CONCLUSION>>. Acesso em 26 mai. 2017.

<sup>172</sup> Havia também os zéjeis do Levante (Síria e Líbano), cantados no dialeto local, com os quais alguns cristãos podem ter tido contato a partir da Primeira Cruzada.

<sup>173</sup> “Kharja” ou “carja”, ou ainda “jarcha” em espanhol (termo mais próximo do original em árabe “jaria”; خرجة), significa “final” ou “saída” em árabe, em referência ao fato de sempre estarem presentes no final dos poemas moachahas. A kharja é um tipo de composição lírica popular típica dos poemas moachahas de Al-Andalus. Essas composições líricas, em língua romance, eram apropriadas pelos poetas que as viam nos meios populares, e eram então empregadas no estilo mais culto da moachahas, escrito em árabe, indicando a mistura da cultura popular com a cultura refinada das cortes.



As *kharjas*, ainda que fossem escritas por homens, também costumam ser a fala de um eu-lírico de uma moça que relata seus amores. As semelhanças disso com as propensões das damas da Provença ou da Aquitânia a falar sobre os amores, a estimular a produção de canções de amor por trovadores e a consumir essas produções são grandes e também parecem indicar uma influência da civilização árabe na ocidental no tocante à literatura. Como os reinos cristãos ibéricos estavam ocupados demais na empreitada da Reconquista, os provençais, que estavam suficientemente afastados das zonas de combate para poderem experimentar relativa paz, mas próximos o bastante de Al-Andalus para assimilar suas produções culturais – e pode-se imaginar que poetas hispano-árabes viajassem de corte em corte por toda a Península Ibérica e às vezes até para além dos Pirineus – acabaram por desenvolver os poemas de amor cortês no mundo de cultura ocidental cristã latina.

Hendrik van Loon diz que:

“As crônicas medievais não nos dizem o ano em que ergueu a voz o primeiro trovador. Muito cedo, porém, no século XII, êsses homens “dulcíssimos nas suas canções”, segundo informam os escribas da época, principiaram a entreter os seus auditórios fidalgos, com pastorais, nênias e sátiras políticas”<sup>174</sup>. (VAN LOON, 1958, p. 195).

Esses poemas, quando adentram as terras do sul da França se desdobram em vários estilos de poemas por conta da criatividade dos trovadores que desenvolveram as canções; alguns seguem um estilo mais cômico, outros possuem um ar mais amoroso e sem comicidade, como era o caso da canção de alba. As canções de alba, intimamente ligadas às etapas do amor cortês, são assim chamadas porque se passam no final da madrugada e raiar do dia, na alba da aurora e tem como situação-tema a necessidade de amantes que passaram a noite juntos se separarem para que não sejam descobertos em adultério. Geralmente também ocorre a participação de um amigo do amante, que serve de guarda para o casal e os avisa da chegada do dia, e também há a presença do canto triste do rouxinol<sup>175</sup>, como no poema *Quan lo rossinhol escria* (*Quando o rouxinol canta*), de autor anônimo.

<sup>174</sup> VAN LOON, Hendrik Willem. *Op. cit.*, p. 195.

<sup>175</sup> Existem duas tradições literárias que não são antagônicas (embora pareçam à primeira vista), mas complementares a respeito do rouxinol, desde os trovadores do século XII. Na primeira tradição o rouxinol representa algo bom; é um pássaro que canta de alegria e está associado ao frescor e à vida renovada da primavera. O canto do rouxinol remete aos prazeres do amor e à *joia*, sublimando as emoções do eulírico dos poemas cortesões. Na segunda tradição o rouxinol representa algo ruim, mas que remete a algo bom; é um pássaro que canta de tristeza por não poder realizar seu desejo amoroso (isto é, a impossibilidade da alegria, do regozijo, da *joia*). Mais uma vez o rouxinol desempenha um papel de interpretação figural, conforme definido por Erich Auerbach, ou seja, estabelecendo uma relação

O tema da alba obteve grande sucesso em diferentes reinos, sendo revisitado por diferentes poetas<sup>176</sup>. No norte da França os troveiros<sup>177</sup> também cantaram canções de alba (às quais chamavam de *aube*) e logo levaram o gênero até as terras falantes de alemão no século XIII, onde os poetas continuaram desenvolvendo o gênero ao qual chamaram de *Tagelied* (literalmente, em alemão, “canção do dia”), cujo primeiro autor foi Wolfram von Eschenbach<sup>178</sup>, também responsável por um *Parzifal*, baseado no livro inacabado de Chrétien de Troyes (autor que também foi influenciado pelas canções de alba, como fica evidente na temática de seu *Lancelote*). Entretanto, os trovadores não compunham apenas canções de alba. Existiam também as *tensos* (tensões, em occitano; também conhecidas como jogo-partido ou *joc-partit*), um gênero que era composto por dois autores, em que um eu-lírico debatia com o outro acerca de questões amorosas ou de ética; existiam ainda as pastorelas, um gênero mais erótico ou às vezes satírico, sempre passado no campo e narrando relações de cavaleiros com pastorelas; o sirventês ou canção de serviço (em occitano; *sirventès*), um tipo de canção de amor próximas aos poemas cortesões, ou, justamente o contrário, às vezes adotavam tom satírico; a canção de pranto (*planh*) e a *serena*, canções de lamentações por motivo de um funeral conta do sofrimento de amor, ambientado no fim do dia, respectivamente; entre outros tipos de canções. Inspirados

---

entre dois seres – o eu-lírico e o próprio rouxinol – de modo que o rouxinol não significa só a si mesmo, mas também ao eu-lírico; o canto triste do rouxinol na alba prefigura a tristeza que será sentida pelo eu-lírico porque terá de apartar-se de sua dama. Claro, no primeiro caso também ocorre essa prefiguração da alegria. – A respeito do rouxinol na literatura trovadoresca e suas recepções nos séculos XVIII e XIX cf. POTKAY, Adam. *A História da Alegria: Da Bíblia ao Romantismo Tardio*. São Paulo: Globo, 2010, pp. 224-225 e também as notas 17 a 21 nas pp. 378-379.

<sup>176</sup> Em galego-português a única canção de alba que chegou aos dias atuais foi a *Levad', amigo, que dormides as manhas frías*, de Nuno Fernández Torneol (fl. s. XIII) – disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim>>. Acesso em 3 out. 2017.

<sup>177</sup> É preciso fazer essa diferenciação: no sul existiam os trovadores (em francês, *troubadours*; em occitano, *trobadores*), os primeiros, junto dos cristãos da Península Ibérica, a readaptar os temas literários hispano-árabes para a realidade da cultura ocidental cristã latina e que foram os responsáveis pela primeira onda de disseminação do amor cortês (*fin'amor*) no ocidente. Existiam também as mulheres poetisas, de nascimento nobre, chamadas a partir do século XIII de *trobairitz*. Já no norte da França existiam os troveiros (em francês, *trouvères*), que também eram compositores em língua romance (em língua d'oïl e seus dialetos, ou o que pode ser chamado de francês antigo). Existiam também mulheres nessa profissão, chamadas de *trouveresse*. Os troveiros diferenciavam-se dos trovadores não só por conta da língua empregada, mas também porque não eram os primeiros desenvolvedores, no mundo cristão, do poema cortês e do ideal do amor cortês. Durante boa parte do século XII os troveiros dependiam das influências vindas dos trovadores do sul e foi só a partir do fim do século que passaram a desenvolver atividade mais autônoma.

<sup>178</sup> GREENFIELD, John. The Figure of the Night Watchman in the Dawn Songs from Wolfram von Eschenbach to Oswald von Wolkenstein. *Línguas e Literaturas*, vol. XX, Porto, pp.47-59, n. 1, 2003, p. 50. – Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3950.pdf>>. Acesso em 27 mai. 2017.

pelos trovadores, os troveiros do norte fizeram também suas próprias versões desses gêneros de poemas, influenciando posteriormente outras produções literárias.

Muitos trovadores eram provenientes da nobreza e, em alguns casos, da alta nobreza. Tal era o caso de Guilherme IX da Aquitânia (1071-1127), o primeiro trovador conhecido e dos quais restam onze poemas de amor cortês, com pouquíssima ou nenhuma referência ao mundo guerreiro<sup>179</sup>. Guilherme IX foi avô de Eleonor da Aquitânia, que muito estimulou as letras em suas cortes, tanto na Aquitânia (em Poitiers) quanto na Inglaterra (em Londres). Já que fora casada com o rei Luís VII da França e depois com Henrique II da Inglaterra, viveu uma vida agitada politicamente e socialmente<sup>180</sup>, mas também no que tange à cultura, que fomentou e que ensinou suas filhas a fazerem o mesmo. A filha mais velha de Eleonor da Aquitânia, Maria Capeto (dita da França ou de Champagne)<sup>181</sup> (1145-1198), depois da separação dos pais foi entregue aos cuidados de uma abadia em Avenay, pois seu pai, Luís VII, se casara novamente em 1160 com Adele da Champagne (c. 1140-1206), e depois, por conta de um acordo feito com os irmãos de Adele, Maria Capeto foi entregue em casamento a um deles, Henrique I da Champagne (1127-1181), no ano de 1164.

Quando Maria Capeto tornou-se condessa da Champagne, ela continuou a tradição de sua mãe e, junto a Henrique, patrocinou uma corte letrada em Troyes. Ao mesmo tempo, a própria necessidade de patrocínio a escritores, e as tradições às quais ela estava habituada na corte da Aquitânia, geraram a necessidade de importar (por assim dizer) jograis, menestréis e poetas cortesões (isto é, aqueles que não declamavam as obras, apenas as compunham) de sua região de origem e também surgiu a necessidade de fomentar a produção local na Champagne. Assim, a

---

<sup>179</sup> Quando há referência à cavalaria e ao mundo da guerra, é de maneira negativa ou como se fosse algo do passado. Por exemplo, num de seus poemas, ele diz, segundo a tradução de Arnaldo Saraiva, “Deixei o que mais me atraía: / o orgulho, a cavalaria” (ou, no original: “*Tot ai guerpit cant amar sueill, / cavalaria et orgueill*”) – GUILHERME IX DA AQUITÂNIA. *Poesia*. Campinas: Editora Unicamp, 2009, pp. 90-91.

<sup>180</sup> Sobre a vida de Eleonor da Aquitânia, ver o capítulo a ela dedicado em DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 13-28.

<sup>181</sup> Não confundir Maria Capeto, filha de Luís VII (Luís Capeto) da França e Eleonor da Aquitânia, também conhecida como Maria da França, com a poetisa Maria de França, ativa entre 1160 e 1215, e que serviu na corte inglesa a Eleonor da Aquitânia. Também não confundir Maria Capeto, que também é conhecida como Maria da Champagne, porque se tornou condessa da Champagne depois de se casar com Henrique I o Liberal (1127-1181), conde da Champagne, com a filha deles, que também é conhecida como Maria da Champagne (c. 1174-1204), que foi imperatriz do Império Latino em Constantinopla por exatos três meses em 1204, por ser casada com Balduíno I (1172-1205), conde de Flandres e primeiro imperador latino de Constantinopla. Como essas três mulheres têm nomes que podem ser confundidos, no presente trabalho a poetisa será chamada de Maria de França, a filha de Eleonor será chamada de Maria Capeto e a neta de Eleonor será chamada de Maria da Champagne.

condessa da Champagne acabou por deter um papel importante na progressiva disseminação dos poemas cortesões, bem como do ideal do amor cortês (*fin'amor*) occitano, a partir de meados da década de 1160 nas regiões setentrionais da França. Com efeito, Maria Capeto também se tornou famosa por ter oferecido patronato a André Capelão (fl. s. XII), a quem incumbiu o dever de escrever um tratado sobre o amor cortês. O livro de André Capelão foi intitulado *Tratado de Amor Cortês* (em latim; *Tractatus de Amore*), também conhecido como *A Arte do Amor Cortês* (em latim; *De arte honeste amandi*), apareceu em algum momento entre 1174 e 1186. Assim, Maria Capeto estabelecia na Champagne uma das três grandes cortes de disseminação da literatura cortesã e do ideal do amor cortês; sendo as outras duas a corte de sua mãe, Eleonor (que se deslocava entre Westminster, Poitiers, Rouen, Caen, Tours e outras cidades principais do oeste da França, isto é, da Aquitânia) e a corte do Condado de Blois, pertencentes ao conde Teobaldo V de Blois<sup>182</sup> (1130-1191) e a Alice da França<sup>183</sup> (1150-c. 1195 ou 1198), irmã mais nova de Maria Capeto.

Assim, Maria, sua mãe e sua irmã mais nova criaram cortes de amor em que se decidem questões espinhosas acerca do amor, sua natureza e sua ocorrência, por exemplo, debatia-se sobre se o amor poderia existir entre esposos e a resposta, fixada numa inferência, foi negativa<sup>184</sup>, tal como é comentado pelo próprio André Capelão em seu tratado<sup>185</sup>. Com efeito, todas as cortes que tiveram contato com essas três

---

<sup>182</sup> Teobaldo V ou, como em francês, Thibaut V, também recebia o epíteto de O Bom, possivelmente por seu envolvimento nas Cruzadas, onde morreu, e também porque foi responsável por um libelo de sangue contra os judeus em 1171, no qual cerca de trinta a quarenta judeus foram assassinados, atos que teriam lhe conferido uma imagem de bom, de bom cristão (para as circunstâncias da época). – Sobre o libelo de sangue de 1171, ver o artigo de Nissen Mindel, *The Martyrs of Blois* em: <[http://www.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/112387/jewish/The-Martyrs-of-Blois.htm](http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/112387/jewish/The-Martyrs-of-Blois.htm)>. Acesso em 29 mai. 2017.

<sup>183</sup> Alice da França, também era conhecida como Alix da França. Assim como sua irmã Maria, Alice foi entregue em casamento, em 1164, para um nobre da casa da Champagne, Teobaldo V de Blois, conforme acordo feito entre ele, seu irmão Henrique da Champagne e Luís VII (pai de Alice e de Maria). Teobaldo V estava se casando em segundas núpcias com Alice [sua primeira esposa foi Sibila de Chateaufort (1140?- antes de 1164, talvez antes de 1152)], sendo que em 1152, quando a mãe de Alice, Eleonor da Aquitânia, estava já divorciada e fazia uma viagem de Orleans até Poitiers, Teobaldo tentou sequestrá-la para fazer dela sua mulher à força. É irônico – ou talvez frustrante para ele –, então, que Teobaldo V tenha se casado com a filha da mulher que tentou raptar a fim torná-la sua esposa à força. Ou seria isso um ato sintomático de uma aliança política-matrimonial com requintes de vingança sócio-política combinada com Luís VII contra Eleonor da Aquitânia? – Cf. DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 21.

<sup>184</sup> COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 71.

<sup>185</sup> O tratado de André Capelão possui várias semelhanças com o tratado de amor de Ibn Hamz, *O Anel da Pomba*, como a permissão para o amor não consumado no sentido de que o amante poderia olhar a pessoa amada ainda que não a pudesse tocar, pois que isso estaria proibido – o que faz lembrar a noção provençal do *amor de lonh* (amor de longe) –, ou ainda a condição de soberania da dama com relação ao seu amante que deve ser também seu servidor, ou até mesmo a estrutura do livro de Ibn Hazm, que apresenta trinta partes que tratam sobre diferentes aspectos do amor, assim como o livro

mulheres desenvolveram traços de incentivo à cultura literária de alguma forma, mesmo entre os próprios cavaleiros, como atesta o poema de lamentação *Ja nuns hons pris*, escrito por Ricardo Coração de Leão, filho de Eleonor da Aquitânia e Henrique II Plantageneta, na ocasião em que esteve preso em Viena, em 1193, e que dirigiu a Maria Capeto, sua meia-irmã com quem mantinha boas relações<sup>186</sup>.

Além de André Capelão, que certamente muito influenciou na propagação do amor cortês<sup>187</sup>, Maria Capeto também protegeu Chrétien de Troyes, que, a pedidos da condessa, escreveu em língua d'oïl, sonetos de amor, poemas líricos com versos doces e constantes, e com métrica variada, que louvam uma dama segundo os costumes da cortesia e do *fin'amor*<sup>188</sup>. Chrétien escreveu também seus famosos romances em versos. O primeiro foi o romance de *Érec e Énide*, se pauta justamente na questão das cortes de amor; se era possível haver amor entre o marido e a esposa, ao que, aparentemente sua resposta era sim, mas com um custo social alto para o prestígio do marido; ele tornava-se semelhante a um *juvenis*, não a um *senior*, tal como deveria agir, porque permanecia servindo sua dama, porque permitia que ela

---

de André Capelão apresenta trinta e uma diretrizes sobre o amor no livro II de seu tratado. Como Ibn Hazm era um escritor e pensador importante em seu tempo e como foi perseguido em vida pelos seus rivais por seus trabalhos, acabou se mudando de cidade várias vezes, o que pode ter ajudado a disseminar suas ideias pela Península Ibérica e mesmo fora dela. Por conta das semelhanças entre o trabalho de Ibn Hazm e de André Capelão, e por causa de sua história, é plausível considerar que o primeiro tenha influenciado o segundo, mesmo que indiretamente. – Sobre o tratado de Ibn Hamz ver YILDIZ, Nazan. *A Bird After Love: Ibn' Hazm's The Ring of the Dove (Tawq al- Hamamah ) and the Roots of Courtly Love*. Academic Journal of Interdisciplinary Studies. Roma, vol. 2, n. 8, outubro de 2013, pp. 491-498.

<sup>186</sup> O poema demonstra alguma erudição por parte de Ricardo, pois ele escreveu duas versões: uma em occitano e uma em francês, que seguem uma estrutura de estrofes de seis versos, cujos cinco primeiros são decassílabos e o último possui seis sílabas. Provavelmente havia influência de Eleonor na formação literária de Ricardo. O poema, transcrito no original em occitano (no dialeto provençal), cotejado com tradução ao francês moderno pode ser lido e ouvido em: <<http://www.moyenagepassion.com/index.php/tag/ja-nuns-hons-pris/>>. Acesso em 29 maio 2017.

<sup>187</sup> Talvez a contragosto ou com receio, já que André Capelão adicionou ao seu trabalho a parte da *Rejeição do Amor (De Reprobatione)*, terceiro livro que constitui o tratado, pois como bom cristão ele procurou manter-se do lado da ortodoxia da Igreja mesmo quando escreveu uma obra com temática tão sensível às questões do pecado de adultério. André contrasta o amor cortês e o amor divino, deixando entender que cabe ao leitor de sua obra a escolha de qual caminho seguir, e deixando também visível que o autor tinha consciência das complicações teológicas e filosóficas que sua obra poderia lhe causar. Mais uma vez, há um paralelo entre André e Ibn Hazm, que também opôs o amor carnal e o amor divino. Ambas as obras acabam adotando um ponto de vista que reforça a ideia de livre arbítrio. – Cf. HICKMAN, Daniel Nathan. *Ibn Hazm: An Islamic Source of Courtly Love*. Knoxville, University of Tennessee, 2014, 210 f. Tese (Doutorado em Línguas Estrangeiras Modernas – Espanhol) – Programa de Doutorado em Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade do Tennessee, 2014, especialmente pp. 179-192. – Disponível em: <[http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3950&context=utk\\_graddiss](http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3950&context=utk_graddiss)>. Acesso em 29 maio 2017.

<sup>188</sup> COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 108. E também: LACY, Norris J. & GRIMBERT, Joan Tasker (eds.). *A Companion to Chrétien de Troyes*. Woodbridge/Rochester: Boydell & Brewer, 2008, pp. 78-79 e p. 120.



fosse o foco de todas as suas atenções, de modo que outros cavaleiros começam a caçá-lo e Érec se vê forçado a provar seu valor senhorial e cavaleiresco – e é isso que move a trama desse romance.

Depois, outro romance de Chrétien, claramente influenciado pela moda de romances ambientados no oriente ou na Antiguidade, também escritos em versos, que vinha ocorrendo na França desde cerca de 1150, chamado de *Cligès*, apareceu em 1176. Como mencionado anteriormente, os romances da Antiguidade ou do oriente, como o *Romance de Tebas* ou o *Romance de Eneias*, apresentavam já temas amorosos, às vezes até bem desenvolvidos, mas seu foco principal ainda eram as batalhas, as lutas sangrentas e os grandes feitos dos seus cavaleiros-protagonistas, não o amor, muito menos o amor cortês, ainda muito incipiente na produção literária fora da Occitânia da época. Por outro lado, *Cligès* tem o mérito de ser um romance em versos octossílabos (e que tanto pela métrica quanto pela fluidez, lembra os poemas líricos) que, mesmo ambientado na Grécia – possivelmente pela influência do Império Bizantino na dinâmica das Cruzadas daquele período – (sendo considerado um tipo de romance do oriente, portanto) e que é também, ao mesmo tempo, um romance de matéria da Bretanha, pois liga a temática oriental com a corte do rei Artur e seu universo literário, mas principalmente porque Chrétien de Troyes insere em *Cligès* o grande ideal do amor cortês de forma mais desenvolvida do que na maioria dos romances do oriente ou romances da Antiguidade (ainda que aborde pouco o amor cortês se comparado às suas outras obras).

*Cligès*, o cavaleiro protagonista tem um romance proibido com Fenice, a esposa de seu tio, o que faz lembrar o motivo literário das histórias de Tristão e Isolda; um rapaz que ama uma mulher proibida pertencente ao tio (o rei Marcos da Cornualha). Talvez Chrétien tenha moldado seu *Cligès* tomando por base o poema *Folie Tristan*, de Thomas da Inglaterra, escrito em 1155<sup>189</sup>. Ademais, existe um tom irônico por parte da voz narrativa em *Cligès*, o que talvez indique uma admoestação de Chrétien ao amor cortês como um ideal desestabilizador da sociedade e como algo pecaminoso – até porque o casal adúltero termina a história como imperador e

---

<sup>189</sup> Essa sugestão de Joan Tasker Grimbert faz bastante sentido, sobretudo se se considerar que Thomas escreveu para Eleonor da Aquitânia, mãe de Maria Capeto. É plausível que mãe e filha trocassem cartas, que enviassem presentes uma à outra, ou que tenham se encontrado nas vezes em que Eleonor esteve na Aquitânia depois de já ter se tornado rainha da Inglaterra. Como eram afeitas às letras, é plausível também que tenham trocado manuscritos produzidos pelos poetas em suas cortes, de modo que o poema *Folie Tristan* de Thomas tenha chegado à corte da Champagne e ao conhecimento de Chrétien.

imperadora de Constantinopla. Essa possível repreensão nas entrelinhas, essa *reproche cachée*, de Chrétien de Troyes ao amor cortês como algo perigoso está também em paralelo com *O Anel da Pomba* de Ibn Hazm, que pode tê-lo influenciado, uma vez que em *Cligès* o olho e o olhar são representados como a porta de entrada para a alma, e é o olhar que leva ao amor e aos seus jogos e cortesias<sup>190</sup>. Contudo, não apenas o pensamento hispano-árabe ecoou em Chrétien, mas também o pensamento clássico de Ovídio, cuja obra Chrétien conhecia e serviu-lhe de inspiração para a composição de poemas e de um romance, tal como ele mesmo afirma no prólogo de *Cligès*<sup>191</sup>. Tudo isso faz sentido à luz do caráter instrutivo dos romances medievais<sup>192</sup>.

Outra obra de Chrétien, também versificada em octossílabos e que também lembra um poema lírico, importante por sua repercussão literária foi o *Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete* (*Lancelot ou Le Chevalier de la Charrette*, em francês). O mérito de *Lancelot*, além de inserir o personagem na literatura arturiana, foi reforçar o ideal do amor cortês. Se em *Cligès*, os amantes sabem do amor que um sente pelo outro, de modo que lhes cabe apenas arranjar maneiras de ficarem juntos sem tornar público o relacionamento proibido, no romance d'*O Cavaleiro da Charrete* Lancelot precisa provar seu amor e serviço à rainha Guinevere, que fora sequestrada.

Como era dever de um cavaleiro a fim de alcançá-la, Lancelot cavalga um cavalo emprestado por Gauvain tão rápido e por tanto tempo que o mata (e isso era importante numa época em que cavalos eram caros, preciosos e simbolizavam parte do que constituía um cavaleiro). Depois de algumas aventuras, dentre as quais sua viagem na charrete, que lhe confere grande desonra, o herói alcança a rainha e, à noite (uma alusão ao tema da alba), Lancelot consegue retorcer as barras de ferro da janela da torre onde Guinevere se encontrava para passar a noite com ela<sup>193</sup>, não sem antes se ferir e deixar os lençóis dela manchados de sangue. No dia seguinte, seu raptor, Meleagant a acusou de adultério com o senescal Kai, que também estava

<sup>190</sup> LACY, Norris J. & GRIMBERT, Joan Tasker (eds.). *Op. cit.*, pp. 120-127.

<sup>191</sup> TROYES, Chrétien de. Cliges ou a que fingiu de morta. In: \_\_\_\_\_. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 77. É notável que Chrétien, ao elencar suas obras anteriores, também menciona ter escrito uma versão de Tristão e Isolda, intitulada *O Rei Marc e Isolda a Loura*.

<sup>192</sup> LACY, Norris J. & GRIMBERT, Joan Tasker (eds.). *Op. cit.*, p. 129.

<sup>193</sup> A torção das barras de ferro é caracterizada por uma representação polissêmica dentro do contrato não dito de veracidade do texto do romance. A primeira é a força de Lancelot, prodígio cavaleiro da Távola Redonda; a segunda é sua obstinação em estar com Guinevere.



ferido por outro motivo. Para defender a honra de Guinevere (e de Kai), então, Lancelot trava combates contra Meleagant, entre outras aventuras.

Em dado momento, em que Lancelot está preso numa torre, Chrétien abandona o texto e incumbe-o a seu amigo Geoffroi de Lagny<sup>194</sup>, a quem parece ter oferecido o esboço do resto do romance. Na parte escrita por Geoffroi, uma donzela que vivia nos arredores acaba encontrando a torre e entregando uma picareta a Lancelot para que abra um buraco e fuja – o que faz com que essa personagem feminina seja imbuída de um caráter de agência e de uma complexidade psicológica maior até do que muitos personagens masculinos, a moça não é psicologicamente unidimensional<sup>195</sup>. Então, no último combate, Meleagant perde um braço e é decapitado por Lancelot. Dessa forma cruenta termina o romance, de forma que Artur não fica sabendo da traição cometida por Lancelot e Guinevere e, ao mesmo tempo, Lancelot cumpre seu dever feudal de retornar com a mais alta dama para a corte, além de defender a honra da mesma.

Chrétien não poderia ter abandonado a escrita que lhe fora ordenada à toa. Mas não se sabe o motivo que o levou a isso. É possível conjecturar, contudo, que Chrétien tenha decidido se dedicar à escrita de *Yvain*, caso ele tenha efetivamente escrito esse outro romance em paralelo, mas isso não pode ser provado. Apesar de Chrétien ter formação de clérigo (seu nome Chrétien pode ser traduzido como Cristiano, que quer dizer “cristão”), o tema do amor cortês foi tratado por ele a fim de agradar seu público e, sobretudo, a Maria Capeto, que lhe oferecia patronato<sup>196</sup>. Nas cortes, em dias festivos ou tidos como especiais, histórias eram lidas durante banquetes, muitas vezes acompanhadas de músicas e de encenações de jograis. Durante esses eventos pessoas procuravam se divertir e, pode-se imaginar, bebiam e flertavam. Nesse contexto uma história como a de *Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete* não seria mal recebida. Ademais, parece ter havido o interesse de Maria

---

<sup>194</sup> Também grafado como Godefroy de Legni ou ainda Ligny.

<sup>195</sup> Pode ser argumentado que a mulher cumpre a função de apenas ajudar no destino do protagonista (se livrar do cárcere e duelar contra Meleagant para defender a honra da rainha). Claramente a personagem só é inserida na trama com esse propósito mesmo. Porém, não se deve reduzir sua presença apenas a isso. Sua agência e profundez psicológica, com suas preocupações, sobretudo, devem ser levadas em conta, especialmente por conta da lenta e gradual ascensão social das mulheres (nobres ao menos) no século XII, por mais tímido que isso possa ter sido.

<sup>196</sup> “Minha senhora de Champagne quer que eu empreenda um romance. Por isso de bom grado o farei” – TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 124.

Capeto de promover uma primazia do amor, mesmo o adúltero, sobre outros valores<sup>197</sup>. Harvey afirma que:

“O personagem Lancelote e seu amor pela rainha já eram conhecidos na época [em que Chrétien escreveu]. O papel de Chrétien foi adaptar o personagem e suas atitudes às regras do amor cortês, que Marie de Champagne apreciava, e são ilustradas no romance”<sup>198</sup>. (HARVEY, 1994, p. 14).

Na narrativa Lancelot não age como um cavaleiro orgulhoso; pelo contrário, ele se humilha perante as vontades de Guinevere. Esse aspecto é reforçado por seu próprio nome. Apesar de Chrétien possivelmente se basear em contos de origem galesa e de manter muitos nomes ou adaptá-los ao francês (como o próprio nome de Guinevere, grafado como Guenièvre, próximo do bretão Gwenivar), o nome de Lancelot não tem raiz galesa ou bretã. Lancelot vem de “*ancel*”, proveniente do latim “*ancilla*”, que significa “servidor”. Em francês, “ancelot” é o diminutivo de “ancel” e o L antes de “*ancelot*” é o artigo (*L’ancelot*). Portanto “Lancelot” significa “servidorzinho”, um nome que reforça a condição de servidão do cavaleiro para com Guinevere, especialmente por estar no diminutivo, o que rebaixa o cavaleiro ainda mais, pois os ouvintes e leitores da narrativa, falantes do francês, reconheceriam o jogo de palavra melhor do que se o nome tivesse sido mantido numa raiz galesa<sup>199</sup>. Dessa maneira Lancelot, ainda que rebaixado pela vergonha de subir na charrete, é apresentado

<sup>197</sup> FLORI, Jean. *Aliénor d’Aquitaine*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2004, p. 428.

<sup>198</sup> HARVEY, Vera de Azambuja. O Cavaleiro da Carreta e seu Universo. In: TROYES, Chrétien de. *Lancelote, O Cavaleiro da Carreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994, p. 14. – Existe, como Harvey efetivamente aponta, uma estória galesa sobre o rapto de Gwenwyfar (Guinevere) por Melwas (possivelmente em quem Meleagant foi inspirado), chamada *A Vida de Gildas*, escrita por Caradoc de Llancarfan (fl. s. XII), escrita entre 1130 e 1150 e que, ainda que não se possa confirmar por conta da falta de um manuscrito que teria servido de guia, talvez tenha inspirado Chrétien a escrever seu *Cavaleiro da Charrete* e não exatamente *O Cavaleiro do Leão*, como aparece nessa introdução de Vera Harvey. Baseada em Richard Sherman Loomis, Vera Harvey também diz que o núcleo do *Lancelot* de Chrétien também possui detalhes semelhantes aos “do rapto de Greiddylat por Gwynn e de outros incidentes da saga de Cuchulainn e da lenda de Modron, deusa das águas” (p. 14).

<sup>199</sup> Rosemary Costhek Abílio diz, na introdução ao *Lancelot*, que: “O dicionário galês de Walter indica que nessa língua “servidor” se diz “Maél”. Ora, a tradição céltica conhece um príncipe com esse nome, contemporâneo do chefe bretão do qual a lenda iria produzir o rei Artur. Seu caráter e suas aventuras antecipam o que será e fará o Lancelot de Chrétien. Sua bondade é elogiada; seus costumes, deplorados. Reprovam-lhe os amores adúlteros com Gwennyfar, esposa do rei Artur, e o rapto não se hesita em cometer, disfarçado de fauno na floresta.” – TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 123-124. Por sua vez, Christopher Bruce menciona uma possível fonte em francês que teria existido por volta de 1150, antecedendo o romance em verso de Chrétien. Bruce também aponta que Roger Sherman Loomis considerava que o personagem e o nome de Lancelot têm origem no personagem do guerreiro galês Llŵch Llenlleawg, que por sua vez era uma derivação do deus irlandês Lug. Como “*llwch*” é a palavra galesa para “lago”, daí teria vindo a lenda de Lancelot ser criado pela Dama do Lago e de ele ser chamado de Lancelot do Lago. – Cf. BRUCE, Christopher W. *The Arthurian Name Dictionary*. Nova York/Londres: Garland Publishing, Inc., 1999, p. 305.

como corajoso ou ousado, pois por amor suportou não só a prisão e o cansaço, mas também o risco de humilhação. Todo o aspecto de servidão à dama, pressuposto pelo amor cortês, está presente no romance de Lancelot do começo ao fim e os paralelos com o tratado de amor de André Capelão e com a poesia hispano-árabe ainda se fazem sentir. Ibn Zaïdun (1003-1071), poeta da Córdoba islâmica do século XI, escreveu o seguinte: “Se inquietas meu coração com o que para outros lhes seria insuportável, eu o suportarei; se eres altiva, serei paciente; se eres orgulhosa, me humilharei.” Como aponta Gustave Cohen, não é dessa forma que o um senhor fala à serva, mas justamente o contrário; é dessa forma que fala o senhor convertido em servo<sup>200</sup>. E Cohen continua dizendo: ““Qui amat oboedit”, que se pode traduzir pelo “Moult est qui aime obéissant” (Muito obediente é quem ama), de nosso Chrétien de Troyes, é a tradução de um provérbio árabe”<sup>201</sup>. Essa questão amorosa da servidão em *Lancelot* está muito bem misturada aos temas de justas, combates individuais, torneios e desdobramentos de conflitos senhoriais, típicos das antigas canções de gesta, literalmente do começo ao fim da obra.

Após escrever *O Cavaleiro da Charrete*, Chrétien não voltou a trabalhar para a corte da Champagne e alguns anos depois passou a servir a Filipe de Flandres em sua corte em Gante. Não é possível saber em quais condições, se amistosas ou conflituosas, essa interrupção ocorreu. Não se sabe nada sobre como Chrétien era pago tampouco se houve algum problema de pagamento após a escrita de *Lancelot*. Igualmente, não se pode saber como era sua circulação geográfica para além das casas da Champagne e de Flandres. Uma visita sua à Armórica é uma possibilidade, mas impossível de provar. É sabido, entretanto, que, em 1181, Henrique, conde da Champagne, morreu deixando Maria Capeto viúva. Maria então procurou se casar com Filipe de Flandres, que havia perdido sua primeira esposa, Elizabeth de

---

<sup>200</sup> COHEN, Gustave. *Op. cit.*, pp. 51-52.

<sup>201</sup> Tradução livre. – ““Qui amat oboedit”, que puede traducirse por el “Moult est qui aime obéissant” (Muy obediente es quien ama) de nuestro Chrétien de Troyes, es la traducción de un proverbio árabe.” – *Ibidem*, p. 52.

Vermandois<sup>202</sup>, em 1183, mas a união foi desfeita<sup>203</sup>. Como Maria Capeto era meia-irmã por parte de pai do rei da França, Filipe Augusto, a situação de relação entre as casas senhoriais pode ter ficado complicada, já que, desde a morte de Elizabeth, o conde Filipe de Flandres não queria devolver os direitos do Vermandois (que ele administrava por direito matrimonial junto de Elizabeth, herdeira do condado) ao sucessor legítimo<sup>204</sup>, o que acabou desencadeando uma longa contenda entre o rei francês e o conde flamengo. O clima não era dos melhores para o matrimônio com a meia-irmã do rei rival, logo em 1182. Filipe de Flandres casou-se então com a infanta Teresa de Portugal<sup>205</sup> (1151-1218). Contudo, mesmo em meio a essa confusão sucessória e de alianças político-matrimoniais da nobreza francesa e flamenga, Chrétien de Troyes dirigiu-se a Flandres, talvez como parte do *entourage* que acompanharia Maria caso o casamento tivesse sido efetivado, e por lá ficou e serviu a Filipe. Contudo, por falta de fontes, é impossível confirmar essas suposições, ainda que elas façam sentido.

Foi servindo a Filipe de Flandres que Chrétien escreveu aquele que é provavelmente seu livro mais famoso; *Perceval ou O Conto do Graal*. Trata-se de um romance em versos octossílabos rimados de dois em dois, mas que tem uma

<sup>202</sup> Elizabeth de Vermandois (1143-1182 ou 1183), também aparece como Isabel ou Isabelle Mabile. Sua mãe, Petronila da Aquitânia era irmã de Eleonor da Aquitânia, portanto Elizabeth de Vermandois era sobrinha de Eleonor e por conta disso é possível que tivesse contato com os temas das cortes de amor, o que curiosamente se encaixaria muito bem com o fato de que, em 1175, ela foi descoberta traindo seu marido Filipe, conde de Flandres, com um cavaleiro chamado Walter de Fontaines, que na ocasião foi espancado e sufocado até a morte. – Cf. GILBERT DE MONS. *Chronicle of Hainaut*. Woodbridge/Rochester: Boydell & Brewer, 2005, p. 34, nota 138.

<sup>203</sup> GILBERT DE MONS. *Chronicle of Hainaut*. Woodbridge/Rochester: Boydell & Brewer, 2005, p. 76. – Disponível parcialmente em: <[https://books.google.com.br/books?redir\\_esc=y&hl=fr&id=JK1pHrxn4zQC&q=Walter+de+Fontaines#v=onepage&q=Elizabeth%20of%20Vermandois&f=false](https://books.google.com.br/books?redir_esc=y&hl=fr&id=JK1pHrxn4zQC&q=Walter+de+Fontaines#v=onepage&q=Elizabeth%20of%20Vermandois&f=false)>. Acesso em 31 mai. 2017. É notória a presença de Teobaldo V de Blois, ex-cunhado de Maria Capeto, nas negociações para o casamento de Maria com Filipe de Flandres. Nas páginas 76 e 77 são relatadas lutas feudais, causadas por desentendimentos e controvérsias. É possível que também tenha havido relação entre essas contendas e a anulação dos acordos matrimoniais de Maria e Filipe, para além das disputas entre Filipe de Flandres e Filipe Augusto, rei da França, no que concernia à região do Vermandois.

<sup>204</sup> No projeto de prosopografia de grandes famílias medievais, criado por Charles Cawley para o portal Foundation for Medieval Genealogy, é dito que: “*On the death of his wife, Count Philippe refused to relinquish the counties of Vermandois and Valois to her successor, which triggered war with France, settled by the transfer of the territories under the Treaty of Boves in Jul 1185, ratified at Amiens 20 Mar 1186, although Count Philippe was permitted to retain the title Comte de Vermandois for life*” – <[http://fmg.ac/Projects/MedLands/nfravalver.htm#\\_ftnref359](http://fmg.ac/Projects/MedLands/nfravalver.htm#_ftnref359)>. Acesso em 31 mai. 2017.

<sup>205</sup> Teresa de Portugal, infanta do Reino de Portugal, era filha de Afonso I (1109-1185), primeiro rei de Portugal. Seu nome também aparece como Tharasia e até mesmo como Matilde ou Mahaut.

peculiaridade quanto à forma: ele ficou inacabado porque o autor morreu, muito provavelmente em 1185<sup>206</sup>, totalizando 9066 versos.

Chrétien foi inspirado, tal como em outros de seus livros, pela obra do cronista Geoffrey de Monmouth, a *Historia regum Britanniae* (em português; *História dos Reis da Bretanha*), de 1136, obra que mistura lendas e história e que foi a fonte de inspiração de Wace em seu *Roman de Brut*, o primeiro romance arturiano escrito num dialeto do francês, em 1155. Contudo, para a escrita d'*O Conto do Graal*, Chrétien inseriu ares marcadamente cristãos ao longo do conto, o que o diferencia de outros romances arturianos anteriores. Nesse romance, o mais ambicioso que escreveu, Chrétien reflete (e faz o público refletir) sobre a condição da cavalaria (estética e eticamente) e inicia um dos esquemas fundamentais do imaginário medieval a partir de então; a busca pelo Graal<sup>207</sup>.

Enquanto nos outros trabalhos de Chrétien de Troyes, apesar de também existirem várias cenas de manifestação do sobrenatural, afloravam com mais destaque o amor cortês, o fundo mágico ancestral céltico, por meio dos temas da matéria da Bretanha, e os resquícios do gosto das canções de gesta, por meio das justas, torneios e batalhas, em *Perceval* o que aflora com mais vigor é o sobrenatural que direciona toda a estória, é a ligação com o divino. É uma ligação furtiva, é verdade, mas sempre possível para o cavaleiro-protagonista que aceita os preceitos da Igreja após suas errâncias; e o próprio objeto do Graal, símbolo dessa ligação, cresce em importância na medida em que a narrativa avança<sup>208</sup>, criando uma correlação entre essa importância progressiva e o também progressivo refinamento de Perceval.

---

<sup>206</sup> Em sua pequena biografia de Chrétien de Troyes, na introdução que faz a uma edição que traduziu em forma de prosa ao francês moderno, Michèle Gally considera que ele morreu em 1181 e que, portanto, o livro é datado daquele ano. Discordo dela; isso não faz sentido a não ser que ele já estivesse escrevendo *O Conto do Graal* para Maria Capeto e, ao mudar-se para Gante, tivesse alterado o prólogo, alegando que fora Filipe quem lhe encomendara o conto. Mas tanto pela temática encontrada em *Perceval*, quanto pela história de desistência da conclusão da obra anterior (*Lancelot*), é muito improvável que Chrétien estivesse escrevendo o livro para ela e que depois, já na corte de Flandres, ele tivesse simplesmente alterado o prólogo, dizendo que o livro fora encomendado por Filipe de Flandres. Como o casamento de Maria e Filipe foi planejado para 1182 ou 1183, Chrétien ainda estava na Champagne nesse período ou havia acabado de chegar a Flandres. A natureza assaz diferente de *Perceval* em comparação com os demais romances de Chrétien reforça a ideia de que foi mesmo Filipe quem lhe encomendou o livro – tal como o autor afirma – e a minha sugestão de que o livro ficou inacabado em meados da década de 1180, não no início. Ademais, como Gally mesmo diz, o elogio ao conde de Flandres se dá através da menção de características muito cristãs do nobre, o que reforça a sintonia entre o patronato de Filipe e o livro que, assim, não poderia ser de 1181. – Cf. GALLY, Michèle. *Avant d'aborder le texte*. In: TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, pp. 6-7.

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>208</sup> LACY, Norris J. & GRIMBERT, Joan Tasker (eds.). *Op. cit.*, p. 170.

Igualmente, o sobrenatural no conto é caracterizado pela associação com o cristianismo, mais do que com resquícios de tradições célticas. O Graal aparece quase como um totem que traz a paz e que é a representação de uma cortesia mais elevada e alternativa à mundana.

Enquanto que *Cligès* é um romance que, apesar da presença do amor, é mais voltado para a guerra, *Érec e Énide* já é um romance que fala sobre o que convém e o que não convém no amor conjugal, mas ainda está muito ligado à honra senhorial (a mensagem é a de que um *senior* deve agir como um *senior*, se quiser ter prestígio, e que os jogos de amor devem ser restritos aos solteiros). *Lancelot* dá continuidade ao tema do amor, mas de maneira muito mais ousada, inserindo nitidamente o amor cortês nos contos arturianos de Chrétien. Esse é, a despeito de algumas críticas nas entrelinhas, um romance até apologético do amor cortês. Por fim, *Perceval* é um romance que toma outro rumo; a sedução do amor cortês acontece, sim, mas não é o foco; o protagonista é movido por uma força maior, um tanto desconhecida na primeira metade do livro e devidamente identificada na segunda parte; o Graal e seus segredos. Não é mais o pecado da carne que move a trama, mas algo espiritual, algo ligado ao sobrenatural e ao sagrado. Se Chrétien começa suas obras com um *Cligès* de tom mais guerreiro, ele progride para uma maior fineza cortesã, para um estado de maior sensibilidade e adensamento psicológico com *Érec e Énide* e principalmente com *Lancelot*.

Seguindo a progressão do refinamento do espírito, em *Perceval* a aventura da trama e seu tema principal já apontam para uma superação da própria matéria: o Graal e a redenção de Perceval junto ao tio ermitão na floresta sublimam, de um ponto de vista religioso cristão, o romance e a própria carreira de Chrétien, os desembaraçando dos aspectos mais grosseiros das justas, torneios e batalhas feudais, bem como do caminho escorregadio e incerto do amor cortês. A aventura de cavalaria atinge um ponto alto na produção de Chrétien de Troyes porque se desvincula em seu âmago dos temas estritamente mundanos e se volta às questões da salvação desse meio; quase a um estado mais puro, cuja pista literária de *Perceval* está no fato de que, à diferença de outros romances de Chrétien, esse não começa numa corte, mas numa floresta com um protagonista inocente e que desconhece algumas facetas da vida mundana – como a cavalaria –, a mesma floresta em que esse protagonista atinge o ponto mais alto em sua progressão humana e espiritual.



Essa progressão tanto do espírito, da mente, quanto do ambiente geral, essa mudança de *Stimmung* é meta-referenciada na própria trajetória de Perceval. Ele começa como um ignorante, que nem mesmo sabe o que é a cavalaria; em seguida conhece o desejo por uma mulher de forma rude; em seguida tenta se fazer cavaleiro assassinando traiçoeiramente um cavaleiro e vestindo-se com sua indumentária, isto é, Perceval se faz cavaleiro por fora, na sua aparência; depois Perceval treina o uso das armas e é adubado cavaleiro, ou seja, passa a ser cavaleiro por fora e por dentro, reconhecido entre os pares enquanto membro de uma ordem. Depois Perceval conhece o amor mais delicado na corte de Brancaflor – e embora ocorram elementos do amor cortês como a servidão à dama, a característica adúltera não se verifica –; e então, finalmente, Perceval tem contato com o sagrado através do Graal e das revelações a respeito desse objeto que continuam movendo a trama, até que, no final daquilo que Chrétien escreveu, Perceval é salvo da cavalaria mundana que é desviada dos preceitos da Igreja, quando ele se retira na floresta com seu tio que é clérigo.

Além das aventuras de Perceval, Chrétien de Troyes apresenta um pouco depois da metade do livro, uma inovação em suas obras: um segundo personagem que se torna uma espécie de co-protagonista do romance; Gauvain<sup>209</sup>, que fica imbuído das tarefas de resolver uma acusação de assassinato de um senhor feudal de Escavalon e, depois, de encontrar a Lança Sangrenta, outro objeto que remete ao sagrado e que aparece na cena do banquete do Graal, no castelo do Rei Pescador. As aventuras de Perceval e de Gauvain passam a alternar-se a partir do momento em que o segundo é introduzido na trama – com uma notável tendência a se falar mais de Gauvain do que de Perceval, deve-se dizer. Contudo, como Chrétien morreu, sua obra termina na cena em que um mensageiro enviado por Gauvain chega à corte do rei Artur a fim de chamar ao rei a todos que estivessem em sua corte para que fossem no quinto dia da festa de Pentecostes para o castelo do qual Gauvain havia se tornado senhor e onde estava. Essa ruptura e falta de conclusão da narrativa estimularam muitos escritores a produzirem continuações para *O Conto do Graal*.

---

<sup>209</sup> Gauvain é a forma francesa do nome, que muitas vezes também aparece em textos em português. Há, contudo, outras grafias: Gawain, como na forma inglesa, que também costuma aparecer em texto em português, Gwalchmei ou Gwalchmai, em galês; Galvão ou Galvam, como aparece em galego-português medieval e em português. Aqui seu nome será grafado como Gauvain, em respeito à forma original em francês. No presente trabalho também será discutida a etimologia desse nome em relação a episódios que ocorrem no final d'*O Conto do Graal* de Chrétien de Troyes e no início da *Primeira Continuação*.

A *Primeira Continuação*, de autor anônimo conhecido como Pseudo-Wauchier, datada de algum momento logo após a morte de Chrétien (possivelmente entre 1185 e 1200) parte exatamente da cena em que o mensageiro de Gauvain é recebido na corte de Artur. Como essa continuação se retém a princípio nas aventuras de Gauvain, antes de apresentar outras aventuras de outros cavaleiros, e não retoma as aventuras de Perceval, é chamada de “Continuação de Gauvain”.

A *Segunda Continuação*, de autoria de Wauchier de Denain<sup>210</sup> (fl. fim do s. XII e começo do s. XIII), provavelmente de algum momento entre 1205 e 1210, por sua vez, apresenta a continuação das aventuras de Perceval e por isso é chamada de “Continuação de Perceval”. Na *Segunda Continuação*, Perceval pede explicações acerca do Graal, da Lança Sangrenta e da Espada Quebrada (outro objeto importante que aparece no romance), mas só obtém respostas sobre o último objeto e o Graal continua sendo um mistério<sup>211</sup>, deixando a narrativa ainda aberta. Depois dessas continuações, que se encontram unidas num mesmo manuscrito de meados do século XIII em Mons (ms. 331/206 da Biblioteca Universitária e Pública de Mons), foram escritas outras continuações, como a de Gerbert de Montreuil, que também não terminou a estória, e a de Manessier, que é uma continuação enorme, com quase o dobro do tamanho do próprio *Conto do Graal* de Chrétien; nessa continuação finalmente a estória tem um desfecho com Perceval tornando-se senhor do Castelo do Graal, em seguida tornando-se padre e sendo alimentado pelo Graal até sua morte. Também foi escrito uma Elucidação anônima, do começo do século XIII, para o texto de Chrétien, abordando o desaparecimento do Castelo do Graal e apresentando um novo protagonista; Blihis Bliheris<sup>212</sup>. A Elucidação está no mesmo manuscrito de Mons mencionado acima.

Chrétien acabou influenciando continuadores e outros autores a escrever suas próprias versões para o romance de Perceval, iniciando o chamado ciclo do Graal<sup>213</sup>.

<sup>210</sup> Seu nome também aparece como Gauchier de Donaing.

<sup>211</sup> BIANCARDI, Simone. L'«Elucidation» e la Prima Continuazione del «Conte du Graal». ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, Milão, vol. LXIV, fascículo III, pp. 75-90, setembro-dezembro de 2011, p. 80. – Disponível em: <[http://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-11-III\\_04\\_Biancardi.pdf](http://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-11-III_04_Biancardi.pdf)>. Acesso em 3 out. 2017.

<sup>212</sup> ABÍLIO, Rosemary Costhek. Os manuscritos – estabelecimento do texto. In: CHRÉTIEN DE TROYES. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 258-259.

<sup>213</sup> Os continuadores foram aqueles que escreveram contos ligados em suas narrativas ao livro *Perceval ou O Conto do Graal* de Chrétien de Troyes (em ordem; o Pseudo-Wauchier, Wauchier de Denain, Gerbert de Montreuil e Manessier). Na Idade Média alguns livros incompletos eram continuados e terminados por continuadores, sendo um exemplo famoso o *Romance da Rosa* (*Roman de la Rose*), cuja primeira parte foi escrita por Guillaume de Lorris (1200-1238) e a segunda parte foi escrita mais

Dentre as obras que compõem o ciclo estão *Perlesvaus*, também conhecido como *O Alto Livro do Graal*, de autoria anônima (mas que talvez seja do bispo Henrique de Blois) e escrito entre 1200 e 1210, que deveria ser uma continuação, mas que acaba sendo um livro totalmente à parte, por conta das grandes diferenças com o texto de Chrétien; um poema octossílabo, intitulado *José de Arimateia*, que liga a lenda de José de Arimateia com o Graal apresentado por Chrétien, e o *Didot-Perceval*, escrito em prosa, ambos de Robert de Boron. Além desses, outro livro figura com destaque no ciclo do Graal; *A Estória do Santo Graal*, de autor anônimo do século XIII, que aprofunda muito a característica cristã das histórias do Graal. Outro grande destaque é o *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach (c.1160 ou 1180 – c.1220), escrito entre 1200 e 1210, pois introduziu o tema de Percaval nas regiões de língua alemã e ficou de tal modo famoso, que compete em importância com o próprio texto de Chrétien. Há autores que afirmam ainda que o conto galês de *Peredur*, encontrado no *Mabinogion*, também foi influenciado pelo *Perceval* de Chrétien<sup>214</sup>, enquanto que outros autores pensam ter sido o contrário – isso ainda será discutido neste trabalho. Por enquanto, é preciso voltar a atenção para a conjuntura específica de Chrétien de Troyes no período em que esteve em Flandres, para seu *Conto do Graal*, e para a *Primeira Continuação*, bem como para a conjuntura na qual seu autor a compôs.

---

tarde por Jean de Meung (c. 1240 – c. 1305). Como na produção dos continuadores havia elementos que não foram escritos pelo primeiro escritor, existe certa autonomia em suas obras, mas elas sempre se encontram vinculadas a um primeiro conto. Destarte, todo continuador era um autor, se por autor considerar-se aquele que põe (ou manda pôr) por escrito uma obra, aquele que inventa, (re)adapta, como aquele que concebe a obra, enfim, como os que são instauradores de discursividade. Contudo, nem todos os autores eram continuadores. Alguns autores que não foram continuadores do *Conto do Graal* de Chrétien, contudo, beberam dessa fonte e fizeram seus próprios contos arturianos com traços cristãos muito claros e com a presença do Graal, da Lança Sangrenta e/ou da Espada Quebrada – caso, por exemplo, do anônimo que escreveu *A Demanda do Santo Graal* do manuscrito de Heidelberg, sem que essa fosse tributária direta ou sem que tivesse sua narrativa atrelada àquela iniciada por Chrétien. Claro, o caráter forçosamente dialógico da natureza do discurso, que se dá sempre em função da relação que tem com outros discursos, e a presença de discursos alheios recombinações para a formação/escrita de um novo discurso acabava fazendo com que esses escritores ecoassem temas presentes nas narrativas e discursos de Chrétien e de outros. Enquanto autores medievais, por mais famosos que pudessem vir a ser, ainda não eram considerados naquele tempo tão importantes para a criação das narrativas (discursos narrativos), pois a ideia do autor-escritor como “gênio criador” ainda não havia sido desenvolvida (ou, ao menos, ainda era embrionária), tal como aconteceu mais tarde durante a Idade Moderna. – Cf. CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A Concepção de Autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum*, Londrina, n. 11/2, p. 67-81, dez. 2008. Cf. tb. FIORIN, José Luiz. O Romance e a Simulação do Funcionamento Real do Discurso. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin – Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas: Editora Unicamp, 2005, pp. 221-222.

<sup>214</sup> ABÍLIO, Rosemary Costhek. Os manuscritos – estabelecimento do texto. In: TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 259-261.

### 3 AUTORES, SUAS OBRAS E CONJUNTURAS DE PRODUÇÃO

#### 3.1 CHRÉTIEN DE TROYES E SUA CONJUNTURA QUANDO DA ESCRITA DE *PERCEVAL OU O CONTO DO GRAAL*

Como Chrétien de Troyes morreu e deixou sua obra inacabada, na conjuntura em que Flandres estava, se pode aventar a possibilidade de que a continuação de seu livro teria sido um projeto literário necessário não só por motivos de continuidade e curiosidade literária, mas também por motivos políticos. Contudo, para entender as motivações políticas e literárias que levaram o Pseudo-Wauchier a escrever a *Primeira Continuação do Conto do Graal*, é preciso primeiro que se aborde a conjuntura específica na qual Chrétien de Troyes escreveu seu *Perceval ou O Conto do Graal*.

Como ocorre com muitos escritores do século XII, muito pouco se sabe sobre Chrétien de Troyes. Com efeito, não é possível sequer saber se Chrétien era seu verdadeiro nome, uma vez que “*chrétien*” pode significar “cristão”, o que seria uma maneira do escritor se identificar como clérigo, o que provavelmente foi. Em todo caso, “Chrétien” também pode querer dizer “Cristiano” – o que mesmo assim teria uma conexão com a ideia de identificação com o cristianismo, já que esse nome, que é derivado do latim “*Christianus*” também significa “cristão”<sup>215</sup>. Michèle Gally diz o seguinte: “Pensou-se em assimilar o romancista [Chrétien] ao cônego Saint-Loup de Troyes, que assinou “*Christianus*” numa ata de 1173, ou ainda a um judeu convertido: [mas] nenhum arquivo confirma essas hipóteses”<sup>216</sup>.

Chrétien nasceu em algum momento entre 1130 e 1135 e morreu provavelmente em 1185. Como recebe a designação “de Troyes”, é possível que tenha nascido na cidade de Troyes ou que tenha sido criado nessa cidade durante boa parte de sua vida, antes mesmo de servir na corte de Maria Capeto – corte essa que também ficava em Troyes. Mas nem isso é uma certeza. Se “Chrétien de Troyes” fosse apenas o “nome artístico” do escritor, algo como um pseudônimo, é possível

<sup>215</sup> O dicionário apresenta o termo como adjetivo e como substantivo masculino: “**christiānus**<sup>1</sup>, a, um <Christus> *adj.* cristão, do cristão” e “**christiānus**<sup>2</sup>, ī <christianus<sup>1</sup>> *m.* cristão” – DICIONÁRIO de Latim – Português. Porto: Porto Editora, 2008.

<sup>216</sup> Tradução livre. “On a pensé assimiler le romancier au chanoine Saint-Loup de Troyes, qui a signée «*Christianus*» sur une acte de 1173, voire à un juif converti: aucune archive ne confirme ces hypothèses.” – GALLY, Michèle. Avant d’aborder le texte. In: TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 7.

que a menção a Troyes, que aparece com a grafia “Troie”, não se refira exatamente à cidade de Troyes, mas à cidade antiga de Troia.

A Troia antiga era uma cidade que os franceses e os bretões do século XII consideravam como sua origem, por conta de tradições literárias (tal como aparece no *Historia regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth<sup>217</sup> e no *Roman de Brut*, de Wace) que atribuíam ao lendário Brutus, neto do guerreiro troiano Eneias o posto de primeiro rei da Bretanha. Além disso, Troia havia sido a ambientação do importante *Romance de Troia*, de Bento de Sainte-Maure, que pode ter servido a Eleonor da Aquitânia, que por sua vez era mãe de Maria Capeto, mecenas de Chrétien. Se for esse o caso, “Troie” seria uma referência a essa tradição literária e/ou ao próprio romance de Bento de Sainte-Maure o que realmente faria do nome “Chrétien de Troyes” apenas uma espécie de *nom de plume* do romancista, que talvez pôde ter procurado, a fim de se promover, ligar-se à tradição de grande prestígio da mecenas Eleonor da Aquitânia, uma vez que ele já trabalhava sob o mecenato de sua filha, Maria Capeto.

Quanto às certezas acerca de Chrétien, pode-se dizer primeiramente que ele certamente sabia ler e falar latim, conforme ele deixa implícito nos prólogos de seus romances. No prólogo de *Cligès*, Chrétien declara que fora também o autor de uma tradução ou adaptação d’*A Arte de Amar*, de Ovídio, e das *Metamorfoses*, também de Ovídio; obras que ele teria posto em “romance-mito”<sup>218</sup>, mas que foram perdidas, à exceção de seu *Conto de Filomena*, ou, como Chrétien nomeia, *A Metamorfose do Cardeal, da Andorinha e do Rouxinol*, que foi legado até os dias atuais através de uma obra do século XIV<sup>219</sup>. Ora, para que Chrétien tivesse aprendido latim, muito provavelmente ele compareceu a uma escola monástica de algum mosteiro que frequentou ou então estudou em alguma escola catedralícia urbana, instituição em

<sup>217</sup> Ver, sobretudo, os capítulos 11 e 16 a 18, na edição canadense traduzida por Aaron Thompson – MOUNMOUTH, Geoffrey de. *History of the Kings of Britain*. Cambridge: In parentheses Publications, 1999, pp. 11-15 e pp. 20-22. Segundo o livro pseudo-histórico, que na época era considerado como histórico e detentor de informação verídica, a palavra “Bretanha” provém do nome de Brutus.

<sup>218</sup> O termo “romance-mito” aparece na tradução de Rosemary Costhek Abílio em TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 77. No original, disponível numa edição versificada, transcrita e editada por Pierre Kunstmann, o termo também aparece: “*Cil qui fist d’Erec et d’Enide,/ Et les comandemanz d’Ovide/ Et l’art d’amors an romans mist*,” (v. 1-3) [grifo meu] – TROYES, Chrétien de. *Cligès*. Ottawa/Nancy: Laboratoire de français ancien/ATILF, 2009, p. 2. – Disponível em: <<http://txm.ish-lyon.cnrs.fr/bfm/pdf/CligesKu.pdf>>. Acesso em 4 jun. 2017.

<sup>219</sup> GALLY, Michèle. Avant d’aborder le texte. In: TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 6.



ascensão no século XII graças ao desenvolvimento das cidades e ao aumento da população que a demandava<sup>220</sup>.

Segundo Michèle Gally, Chrétien de Troyes era sem dúvida um clérigo que era formado nas chamadas artes liberais, isto é, Chrétien era versado no *trivium* e no *quadrivium*<sup>221</sup> (o que inclui conhecimentos de música). Chrétien tinha, portanto, conhecimento teórico e prático das letras, da oratória e, por sua formação, talvez da música, e, por conta da vivência nas cortes, ele também pode ter escrito seus romances em versos, e não em prosa, por conhecer bem a lírica e saber como eles seriam declamados nas cortes. Claro, isso é apenas suposição. Talvez fosse o caso apenas de seguir o costume literário da época em que escreveu<sup>222</sup>. Michèle Gally afirma que Chrétien era um clérigo que pertencia às ordens menores da Igreja e que esteve ao serviço de grandes condes de seu tempo<sup>223</sup>. A afirmação de Gally é muito mais adequada e se encaixa melhor com o pouco que se pode saber a respeito desse escritor, que, inspirado por obras provençais, por contos célticos e pelos debates de sua época, além de ter sido autor das obras mencionadas acima, também escreveu os romances *A Mordida no Ombro* (*Le Mors de l'Espaule*, no dialeto champanhês), *O Rei Marc e Isolda a Loura* (*Roi Marc et Ysalt la Blonde*, no dialeto champanhês), obras

<sup>220</sup> Conforme afirmou Henri Pirenne, além de clérigos, alguns filhos de burgueses mais abastados estavam começando a frequentar escolas urbanas no século XII uma vez que o comércio, para seu bom desenvolvimento, demanda do comerciante, noções de matemática e também que ele saiba escrever. Contudo, as lições (*lectiones*) não eram ministradas em língua vernácula, mas ainda em latim. – Ver PIRENNE, Henri apud LE GOFF, Jacques. *O Apogeu da Cidade Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 197-198.

<sup>221</sup> *Trivium* e *quadrivium* formavam as chamadas sete artes liberais. O *trivium*, ensinado por primeiro, correspondia às artes mais elementares; gramática, dialética (isto é, lógica) e retórica. O *quadrivium*, ensinado depois, correspondia aos conhecimentos mais desenvolvidos; aritmética, música, astronomia e geometria.

<sup>222</sup> Há também a suposição de Lucie Polak de que Chrétien de Troyes tivesse lido em uma de suas fontes para a escrita de *Cligès*, uma versão bizantina do conto persa *Vis e Ramin*, um conto do século XI de autoria de Fakhraddin Assaad Gorgani (fl. s. XI). Se isso for verdade, então se deve assumir que Chrétien também sabia ler grego e que esse conto pode ter chegado até ele através de seu patrono Henrique I da Champagne, que esteve no Império Bizantino para entregar uma carta de Bernardo de Claraval\* (1090-1153) para o imperador Manuel I Comneno (1118-1180). Contudo, a possibilidade disso ter ocorrido parece quase nula, porque se Bernardo de Claraval estava vivo quando Henrique I entregou sua carta ao imperador bizantino, isso se deu antes ou até 1153. Nesse período Henrique ainda não havia se casado com Maria Capeto – isso só aconteceria nove anos depois – e, consequentemente, Chrétien ainda não estava trabalhando sob o mecenato do casal. Assim, não há razão para crer em tal suposição, que faria com que Chrétien fosse um grande letrado e consequentemente um grande conhecedor, digno de fazer parte da Universidade de Paris, que surgia na época em que ele escreveu. – Cf. LACY, Norris J. & GRIMBERT, Joan Tasker (eds.). *Op. cit.*, p. 123. \* Seu nome também aparece como Bernardo de Clairvaux, tal como é o nome da abadia que lhe confere o nome em francês. Claraval é o nome português, traduzido do latim; “*Clara Vallis*”, isto é “vale claro”.

<sup>223</sup> GALLY, Michèle. Avant d’aborder le texte. In: TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 6.



que foram perdidas, e também dos romances em versos octossílabos de *Érec e Énide*, *Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete* (em co-autoria com Geoffroi de Lagny), *Yvain ou O Cavaleiro do Leão* (*Yvain ou Le Chevalier au Lion*, nas versões modernas em francês), *Guilherme da Inglaterra*<sup>224</sup> e, finalmente, *Perceval ou O Conto do Graal* (*Perceval ou Le Conte du Graal*).

Além dos romances, Chrétien também escreveu seis poemas líricos, dos quais três lhe são atribuídos e dois com certeza foram escritos por ele<sup>225</sup>. Os poemas que lhe são atribuídos sem que se possa confirmar a autoria são os que começam com os seguintes versos: *De joli cuer chanterai, Quant li dous estez decline, Joies ne guerredons d'Amors*, e *Soufrés, maris et si ne vous anuit*. Já os poemas de que sua autoria é confirmada são os que começam com os seguintes versos: *D'Amors qui m'a*

<sup>224</sup> Existe um debate a respeito da autoria de Chrétien sobre esse livro, que é uma mistura de romance, hagiografia secularizada e conto com finalidade moralizante. O autor de *Guilherme da Inglaterra* apenas se identifica como “Chrestiens”, diferentemente da grafia “Chrestiens de Troies” apresentada por Chrétien em *Érec e Énide*, por isso ocorre o debate. Ora, o livro é do mesmo momento do século XII em que Chrétien de Troyes viveu e escreveu, está escrito em versos octossílabos e com um padrão de rimas que Chrétien de Troyes costumava usar. O dialeto da escrita é, contudo, o picardo e não o dialeto da Champagne. Contudo, é possível argumentar que, como o texto chegou até nossos dias através de uma cópia do fim do século XIII (ms. Fr. 375 da Biblioteca Nacional em Paris) – que é o que apresenta a grafia picarda – e através de um manuscrito de século XIV (ms. B9 do St. John's College, em Cambridge), cuja origem é continental, da França e a grafia é típica do leste da França (região onde fica a Champagne). Como nenhum dos dois documentos é o manuscrito original do século XII, é provável que a grafia tenha sido deformada por um copista. Com efeito, há indícios de que a fonte original que o escriba picardo consultou para redigir o manuscrito do século XIII estava no dialeto central da região da Ilha-da-França, o que pode explicar a grafia do nome como “Chrestiens”. O dialeto da Ilha-da-França não só era conhecido de Chrétien, como também era próximo do da Champagne; já o picardo também não é tão distante assim do dialeto central e também é um dialeto típico do norte da França e de Flandres, onde Chrétien certamente esteve. Ademais, era comum que na Idade Média as mesmas palavras e até os mesmos nomes apresentassem grafias diferentes num mesmo texto, escrito pela mesma pessoa, o que poderia também ter sido o caso. Finalmente, a narrativa tem motivos literários similares ao texto latino da *História de Apolônio de Tiro* (em latim; *Historia Apollonii regis Tyri*). Como Chrétien lia latim, é possível que essa tenha sido uma fonte de inspiração para *Guilherme da Inglaterra*, ou, é possível ainda que ele tenha conhecido a narrativa através de uma tradução para o inglês antigo que remonta ao século XI, mas nada garante que Chrétien soubesse ler inglês. Acerca do idioma e da autoria do romance, ver a discussão de Wilmotte em WILMOTTE, Maurice. Introduction. In: TROYES, Chrétien de. *Guillaume d'Angleterre*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion Éditeur, 1927, pp. IX-XII. [Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62267594/f17.image>>. Acesso em 5 de jun. 2017]. Cf. também, no mesmo livro, o romance transcrito em dialeto picardo e notar o uso de “Chrestiens” nos versos 1 e 18 (p.1). Mais sobre a discussão sobre os manuscritos e a autoria pode ser lido em HOLDEN, Anthony John. Introduction. In: TROYES, Chrétien de. *Guillaume d'Angleterre*. Genebra: Droz, 1988, pp. 9-14.

<sup>225</sup> Ver o relatório de Geneviève Hasenohr sobre as conclusões de Marie-Claire Gérard-Zai de que apenas dois dos poemas são de autoria de Chrétien de Troyes efetivamente em: HASENOHR, Geneviève. Les chansons courtoises de Chrétien de Troyes, *édition critique avec introduction, notes et commentaire*. *Bulletin de l'Association Guillaume Boudé*, Paris, vol. 1, n. 2, p. 217, junho de 1978. – Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1978\\_num\\_1\\_2\\_3433\\_t1\\_0217\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1978_num_1_2_3433_t1_0217_0000_2)>. Acesso em 5 jun. 2017. Ver também a enumeração dos seis poemas líricos no catálogo de obras para o estudo de Chrétien de Troyes a seguir: KELLY, Douglas. *Chrétien de Troyes*, vol. 2. Londres: Tamesis, 2002, p. 43.

*toulu à moi*<sup>226</sup> e *Amors tençon et bataille*<sup>227</sup>. Como esses poemas apresentam um tom mais lamentoso, de sofrimento por amor (mas um sofrimento que se deseja sentir, porque se deseja amar), e apresentam temas literários que lembram os que são frequentemente encontrados na produção poética dos trovadores em língua occitânica, é possível dizer que Chrétien de Troyes acabou sendo, ao que se sabe, o primeiro troveiro no norte da França a também criar canções de amor, ou poemas cortesões, em língua d'oïl e com os mesmos temas dos trovadores do sul. Chrétien de Troyes foi, portanto, uma ponte entre a produção trovadoresca do sul e a produção troveiresca do norte<sup>228</sup>.

Por fim, mais difíceis de crer na autoria de Chrétien, existem dois romances que já lhe foram atribuídos, mas que é impossível ser assertivo a respeito dos autores; *Gauvain ou O Cavaleiro da Espada* (*Gauvain ou Le Chevalier à l'Épée*), de autor anônimo que certamente não é Chrétien<sup>229</sup>, e *A Mula sem Freio* (*La Mule sans Frein*)<sup>230</sup>, assinado por um Païen de Maisières (literalmente, Pagão de Maisières). No

<sup>226</sup> *D'Amors qui m'a tolu à moi* pode ser lido, numa transcrição em: <[http://www.filmmod.unina.it/cdg/Chr\\_DAmors.htm](http://www.filmmod.unina.it/cdg/Chr_DAmors.htm)>. O poema pode ser ouvido, numa adaptação feita em 2005 pelo grupo musical francês de recriação de músicas medievais Diabolus in Musica, sob a direção de Antoine Guerber para o CD *La Doce Acordance – Chansons des Trouvères* pelo link <<https://www.youtube.com/watch?v=ujdZuJXlEs>>. Acessos em 6 jun. 2017.

<sup>227</sup> *Amors tençon et bataille* pode ser lido numa tradução para o francês moderno em <<http://le-chateau-du-pont.blogspot.com.br/2007/10/amors-tenon-et-bataille.html>>; e ouvido, numa adaptação feita em 2005 pelo grupo musical francês de recriação de músicas medievais Diabolus in Musica, sob a direção de Antoine Guerber para o CD *La Doce Acordance – Chansons des Trouvères* no link <<https://www.youtube.com/watch?v=EZYrb-m47IU>>. Acessos em 6 jun. 2017.

<sup>228</sup> FLORI, Jean. *Aliénor d'Aquitaine – La Reine Insoumise*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2004, p. 362.

<sup>229</sup> O texto não pode ser de Chrétien de Troyes por dois motivos. O primeiro é o fato de não se saber se o manuscrito (ms. 354 da Bibliotheca Bongarsiana de Berna, na Suíça) é do final do século XII ou do começo do século XIII. A simples possibilidade de que seja algo do século XIII já descarta a autoria de Chrétien, porque ele já estava morto. Há outro motivo: entre os versos 18 e 25, o autor, ainda que com uma possível ressalva\*, reclama que Chrétien de Troyes não escreveu o bastante sobre Gauvain – pudera, Chrétien estava morto! – e não sobram dúvidas de que o autor é outra pessoa da qual nada se pode saber. Também já se atribuiu o conto a Raoul de Houdenc (c. 1165 ou 1170 – 1230), mas isso também não se confirma. No original, transcrito por Edward Cooke Armstrong, em seu estudo do romance, se lê assim: “*L'en ne doit Chrestien de Troies, / C'est me vis, par raison blasmer, / Qui sout dou roi Artu conter, / De sa cort et de sa mesniee, / Qui tant fu loee et prisiee, / Et qui les fez des autres conte, / Et onques de lui ne tint contes. / Trop ert pseudom a obliër;*”. – ARMSTRONG, Edward Cooke. *Le Chevalier à l'Épée; an old French Poem*. Baltimore: John Murphy Company, 1900, p. 7. – Disponível em: <<https://archive.org/details/lechevalier00arms>>. Acesso em 6 jun. 2017. \*Armstrong argumenta (cf. p. 35) que o verso 18 queria dizer “*l'en en doit...*” ao invés de “*l'en ne doit*”, o que altera o sentido completamente e reforça a crítica do autor a Chrétien de Troyes por não ter escrito o bastante sobre Gauvain.

<sup>230</sup> *A Mula sem Freio* também está contido no ms. 354 da Bibliotheca Bongarsiana de Berna, junto com outros setenta e sete poemas ou fragmentos de poemas, dentre os quais *O Cavaleiro da Espada* e o *Voie d'Enfer* (*Caminho do Inferno* ou *Caminho para o Inferno*), que tem um título muito próximo do *Songe d'Enfer* (*Sonho do Inferno* ou *Sonho com o Inferno*), de autoria de Raoul de Houdenc e talvez por isso se lhe atribua *O Cavaleiro da Espada*. Em todo caso, entre esses vários poemas do manuscrito, também se encontram 9178 versos do *Perceval* de Chrétien de Troyes, e por isso também, quis se lhe

último caso, é bem possível que Paien de Maisières seja uma brincadeira com o nome de Chrétien de Troyes, que parece ter conhecido a fama ainda em vida, por trabalhar para grandes nobres, e que teve fama ainda maior depois da morte por conta das continuações de seu *Conto do Graal*. Nesse caso, a brincadeira, ao invés de indicar uma antipatia, parece reforçar a importância literária de Chrétien.

Quanto a viagens feitas por Chrétien, Vera de Azambuja Harvey afirma que ele provavelmente “passou algum tempo na Inglaterra como se pode observar por suas descrições precisas de várias cidades inglesas”, mas nada confirma essa suposição, até porque vivendo em Troyes, cidade onde havia uma importante feira de comércio, o autor pode muito bem ter ouvido vários detalhes acerca das paisagens da Grã-Bretanha. Além disso, Harvey também sugere que Chrétien esteve em Nantes (mas não é dito quando), na Bretanha (Armórica) “onde deve ter tomado contato com os temas bretões ouvindo os famosos harpistas galeses e bretões cantarem suas rapsódias de *lais* e outros poemas”<sup>231</sup>. Há mais probabilidade de isso ter acontecido, porque a Bretanha estava sob domínio inglês na época e as trocas culturais entre essa região do noroeste da França e a Grã-Bretanha foram facilitadas e também porque a Bretanha possui cultura e língua celta, assim como várias regiões das ilhas britânicas (apesar de o bretão continental e as línguas celtas insulares não serem mutuamente compreensíveis<sup>232</sup>). O fato de a Bretanha ser no continente e não tão distante da Champagne também corrobora para que se diga que Chrétien esteve em Nantes. Contudo, nada o confirma. O contato de Chrétien com os temas da matéria da Bretanha pode, aliás, ter ocorrido mais de uma vez; na Bretanha, nas cortes de amor de Eleonor da Aquitânia e Maria Capeto, e nas cortes de Maria Capeto em Troyes e de Filipe de Flandres em Gante – o que é, inclusive, mais provável de ter acontecido, explicando, em partes, a recorrência à matéria da Bretanha durante quase toda a vida literária de Chrétien.

---

atribuir a autoria tanto d'*O Cavaleiro da Espada* quanto d'*A Mula sem Freio*, e talvez também porque *A Mula sem Freio* tem como protagonista Gauvain, o cavaleiro sobre o qual escrevia quando *O Conto do Graal* foi interrompido pela morte do escritor. – Cf. *Ibidem*, p. 37.

<sup>231</sup> As últimas duas citações estão em HARVEY, Vera de Azambuja. Introdução. In: TROYES, Chrétien de. *Yvain, O Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p. XIII.

<sup>232</sup> É possível argumentar que a exceção seja, tanto hoje em dia quanto na Idade Média, o grau de relação entre o bretão da Bretanha (na França) e o corno da Cornualha. Um clérigo galês que viveu nos séculos XII e XIII, Giraldus Cambrensis (c. 1146-1223) afirmou que o bretão falado era mais próximo ao corno do que ao galês. – Ver MACKILLOP, James. *Myths and Legends of the Celts*. Londres: Penguin, 2006, p. 298.

Isso é tudo que se sabe sobre Chrétien; algumas suposições, umas mais sólidas, outras não tão firmes. Essa limitação ocorre porque não existem fontes que falem sobre a vida do autor, além das pistas mencionadas por ele em seus livros. Nada se sabe sobre sua origem, quem eram seus pais, se tinha irmãos, se vinha de família pobre ou rica, qual foi sua exata trajetória, onde estudou, por quanto tempo estudou, por onde viajou, de que forma conheceu Geoffroi de Lagny a quem outorgou a conclusão de seu *Lancelot*, qual era sua aparência física ou sobre o que o levou à morte. O que se pode saber desse homem é indiciário e exclusivamente pautado naquilo que ele mesmo escreveu em seus livros.

Agora que já se falou brevemente sobre o que se sabe da pessoa de Chrétien de Troyes, é preciso falar das circunstâncias em que viveu no fim da vida, quando se mudou da corte do Condado da Champagne para a corte do Condado de Flandres, na década de 1180. Para tanto, é preciso falar um pouco das relações dos nobres da França no período, sobretudo sobre os das cortes da Champagne e de Flandres, em paralelo com as relações que Chrétien de Troyes estabeleceu com eles.

Com o acordo feito por Luís VII da França com Henrique I da Champagne para casar sua filha, Maria Capeto, em 1164, Maria mudou-se da corte da França para corte da Champagne. Lá, já casada com Henrique, Maria seguiu os passos de sua mãe e incentivou as letras em Troyes. Enquanto isso, Eleonor da Aquitânia já estava casada com Henrique II Plantageneta e estava morando na Inglaterra. Como Henrique II havia subido ao trono por conta de uma guerra civil na Grã-Bretanha, ele conseguiu unificar toda a ilha em seu poder (ainda que existissem alguns focos de resistência, especialmente no País de Gales e na Escócia). Além da Grã-Bretanha, Henrique II possuía vastos domínios no continente, na região que hoje é o noroeste da França. Como ele se casou com Eleonor, herdou também a Aquitânia, constituindo um império. Esse império, chamado por historiadores atuais de Império Angevino, estava em expansão na segunda metade do século XII: a costa leste da Irlanda e as zonas central e mediterrânica da atual França eram de interesse de Henrique II e isso gerou tensões entre ele e Luís VII da França, com quem já não tinha boas relações, uma vez que muitos dos territórios que adquirira foram à custa das antigas possessões de Luís VII, marcadamente a grande região da Aquitânia por conta do matrimônio com Eleonor.

Henrique II tinha relações com o Condado de Blois, terra de Estêvão de Blois<sup>233</sup> (c. 1092-1154), o rei da Inglaterra que o antecedeu durante o tempo da guerra civil. Henrique II foi aliado de Teobaldo V de Blois. Contudo o acordo firmado entre Teobaldo V e o rei Luís VII da França, pelo qual Teobaldo V casou-se em 1164 com Alix, filha do rei francês e de Eleonor da Aquitânia – assim como procedera com Maria Capeto, entregue em casamento por seu pai a Henrique I da Champagne após um acordo firmado entre eles – dificultavam as pretensões do rei inglês. Talvez essa ligação das famílias de Luís VII e do conde de Blois tenha afetado Henrique II da Inglaterra, sobretudo porque no momento em que o conde e o rei francês firmaram o acordo e o casamento ocorreu, Eleonor da Aquitânia já estava casada com Henrique II da Inglaterra. Ora, o acordo só foi feito porque Luís VII havia se casado com Adele da Champagne, que era irmã de Teobaldo V de Blois e de Henrique I de Champagne e existia o interesse de aproximar as duas famílias.

Aconteceu que na disputa de poderes entre Luís VII e Henrique II, o conde de Blois posicionou-se ao lado de Henrique II, mas ao mesmo tempo manteve sua vassalagem ao rei francês, que era seu sogro e cunhado (o que significou que, em última instância, as terras de Blois estavam submetidas à autoridade de Luís VII). Outro aliado de Henrique II foi o conde Thierry de Flandres<sup>234</sup> (c. 1099-1168), pai de Filipe de Flandres, que viria a ser o patrono de Chrétien de Troyes no começo da década de 1180. Mas o Condado de Flandres também estava, em última instância, sob a autoridade do rei francês e por isso a união política entre Henrique II e Thierry

---

<sup>233</sup> Estêvão é seu nome em português. Em inglês é conhecido como Stephen e em francês como Étienne. Ele era neto do normando Guilherme, o Conquistador, que iniciou o processo de conquista normanda da Grã-Bretanha. O reinado de Estêvão foi marcado pelo período conhecido como A Anarquia, que durou de 1135 a 1153. N'A Anarquia Estêvão de Blois (1092-1154) reclamou o trono inglês em 1135, pois o herdeiro por direito do trono, Guilherme Adelin (em inglês; William Adelan) (1103-1120) havia morrido em 1120 no naufrágio de um navio. Então Matilde da Inglaterra (1102-1167), mãe de Henrique II e prima e rival de Estêvão, não conseguiu manter o trono após a morte do tio de Estêvão, Henrique I da Inglaterra (1068-1135). Estêvão conseguiu ascender ao trono e a guerra civil teve início, com apoiadores de Matilde concentrados no oeste da Grã-Bretanha, sobretudo em Gales, que atacavam recorrentemente os domínios de Estêvão. Finalmente, depois de vários anos de conflito, Matilde se refugiou na Normandia e enviou seu filho, Henrique II, para liderar a guerra contra Estêvão, que já estava com sua autoridade abalada. Em 1153, portanto, foi firmado o tratado de paz de Wallingford, concedendo a coroa inglesa a Henrique II assim que Estêvão morresse, o que aconteceu no ano seguinte. – PREVITÉ-ORTON, Charles William. *História da Idade Média, vol. 4: O Século XII*. Lisboa: Editora Presença, 1973, pp. 180-185.

<sup>234</sup> Thierry é a grafia de seu nome em francês. Em português é chamado de Teodorico, tendo como base o latim, língua na qual o conde é nomeado Theodericus, de onde também é derivado Theoderic, em inglês. Como Flandres é uma região de transição entre o francês e seus dialetos e o alemão e seus dialetos, o conde também é chamado de Diederik em holandês e de Dietrich em alemão. Como a língua que o conde falava era o francês e como é comum que seu nome apareça em francês mesmo em textos escritos em outras línguas, seu nome será mantido como Thierry no presente trabalho.



não previa que o conde precisasse eventualmente atacar o rei. Contudo, mais tarde, as alianças políticas começaram a mudar ao longo da década de 1160. Preocupado com a crescente influência de poder de Henrique II no continente, o novo conde de Flandres, Filipe (que governou a partir de 1168) aliou-se abertamente a Luís VII, talvez sendo também influenciado pelo nascimento do primeiro filho de Luís VII com Adele; Filipe II (que viria a ser o rei Filipe Augusto), em 1165 ou 1166 – o que representava um alívio para a França, que passou a ter um herdeiro do trono. As tensões entre Henrique II e Luís VII aumentaram consideravelmente, sobretudo depois de a França aliar-se ao País de Gales e à Escócia contra o rei inglês. Então em 1167 a guerra finalmente teve início: Luís VII invadiu a Normandia, base financeira do Império Angevino pertencente a Henrique II.

Em virtude da dissolução da delicada paz entre Inglaterra (ou Império Angevino) e França decorrente da afronta de Luís VII<sup>235</sup> a Henrique II, o rei inglês foi até o continente em 1167 revidar o ataque com violência e forçar uma paz privada entre ele e Luís VII, embora hostilidades tenham continuado até 1172 na região de Vexin<sup>236</sup>. Ainda em 1167 Eleonor da Aquitânia acompanhou seu filho Ricardo Coração de Leão até o continente, na Aquitânia (onde ele deveria sucedê-la) e, enquanto isso, Henrique ficou cuidando dos assuntos políticos e militares no que concernia tanto aos seus domínios quanto à política com o rei da França. Mais tarde, em 1169, um acordo firmado entre o rei inglês e o rei francês numa conferência em Montmirail estabeleceu que Henrique o Jovem (1155-1183), filho de Henrique II e Eleonor da Aquitânia, se tornaria rei da Inglaterra e da Normandia assim que seu pai morresse. A paz entre Luís VII e Henrique II foi reestabelecida no que tangia à Normandia (que, deve-se lembrar; era um condado relacionado à França, de modo que Henrique o Jovem precisou prestar homenagens a Luís VII) e os acordos apontavam ainda mais para

---

<sup>235</sup> Apesar dessa afronta, Luís VII parece ter sido um rei que, no geral, teve preferência pela paz ao longo de seu reinado, por motivos estratégicos, mas talvez também por motivos pessoais ligados a um sentimento de culpa religiosa por um pecado cometido (ter incendiado a igreja de Vitry) – e a guerra seria então encarada como mais uma atitude pecaminosa, exatamente aquilo que ele procurou manter-se afastado depois de 1145. – Sobre a vida de Luís VII e suas relações com a Igreja e com outros barões e reis, ver DUBY, Georges. *A Idade Média na França – De Hugo Capeto a Joana d'Arc*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, pp. 181-203.

<sup>236</sup> Em 1172 o Vexin passou oficialmente para o domínio de Henrique o Jovem, porque Vexin era o dote de sua esposa, Margarida da França, filha do rei Luís VII, quando os dois foram coroados na catedral de Winchester. Como Henrique o Jovem foi coroado rei durante a vida de seu pai em 1170, ele era oficialmente regente júnior da Inglaterra e da Normandia, e, além disso, como uma paz relativa foi alcançada em 1169, é possível especular que em 1172 a situação em Vexin já estava muito melhor. Em todo modo, ver a cronologia sugerida em VOLKMANN, Jean-Charles. *A Chronological Look at the History of France*. Paris: Jean-Paul Gisseront, 2001, pp. 22-23.



uma solução política entre as duas potências da época se se considerar que, em 1160, Henrique o Jovem casou-se com Margarida da França (1157-1197). O próprio Ricardo Coração de Leão foi prometido em casamento à outra filha de Luís VII, Alys de Vexin<sup>237</sup> (1160-1220) em 1169 deixaram as relações ainda menos tensas<sup>238</sup>.

Nesse período Eleonor seguiu até Poitiers com seu *entourage* e lá começou a desenvolver sua influência política a partir de 1168, por motivos de reforçar a autoridade dela e de Ricardo na Aquitânia. Certamente a presença de Ricardo na Aquitânia e os acordos que criaram relativa paz e diminuição das inimizadas entre Henrique II e Luís VII permitiram a estabilidade necessária para que Eleonor convocasse reuniões de corte visando mais do que a política; que visassem discutir o amor. Essas reuniões que Eleonor realizou, em companhia de sua filha Maria Capeto, ficaram conhecidas como cortes de amor e são aludidas por André Capelão em seu tratado sobre o amor cortês<sup>239</sup>, escrito em 1174<sup>240</sup>. A melhor estabilidade política existente a partir do final da década de 1160 e as tentativas por parte de Luís VII e de Henrique II de manter a paz e uma relação mais amistosa ou ao menos não tão agressiva entre suas dinastias e seus domínios teve impacto direto no campo das artes: com a diminuição das hostilidades, poetas de todos os lados da França setentrional e meridional, bem como poetas vindos da Inglaterra junto de Ricardo e Eleonor puderam ser atraídos para as cortes de amor. É possível conjecturar que foi numa dessas cortes de amor que Chrétien de Troyes teve contato com Maria Capeto, talvez chamando sua atenção. Essa ideia parece crível ainda mais se se considerar que o tratado de André Capelão foi escrito em 1174, mencionando as cortes de amor

<sup>237</sup> Este é seu nome original em francês; já em português é chamada de Adela ou ainda de Alice (como em inglês). Entretanto, Alys não deve ser confundida com sua meia-irmã Alix, que se tornou condessa de Blois. A grafia de seu nome será mantida no original em francês neste trabalho a fim de evitar confusões.

<sup>238</sup> Cf. o artigo de GILLINGHAM, John. The Meetings of the Kings of France and England, 1066-1204, p. 23. – Disponível mediante cadastro gratuito no Academia.edu no link <[https://www.academia.edu/1170222/The\\_Meetings\\_of\\_the\\_Kings\\_of\\_France\\_and\\_England\\_1066-1204\\_in\\_edts\\_David\\_Crouch\\_and\\_Kathleen\\_Thompson\\_Normandy\\_and\\_its\\_Neighbours\\_900-1250\\_Essays\\_for\\_David\\_Bates](https://www.academia.edu/1170222/The_Meetings_of_the_Kings_of_France_and_England_1066-1204_in_edts_David_Crouch_and_Kathleen_Thompson_Normandy_and_its_Neighbours_900-1250_Essays_for_David_Bates)>. Acesso em 9 jun. 2017.

<sup>239</sup> Para uma visão diversa da que é apresentada aqui a respeito das cortes de amor mencionadas por André Capelão em seu tratado, cf. FLORI, Jean. *Aliénor d'Aquitaine – La Reine Insoumise*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2004, pp. 375-383.

<sup>240</sup> Jean Flori diz que o tratado de André foi escrito em 1185, o que faria sentido por conta da maneira que ele apresenta Maria Capeto e outras mulheres nobres importantes; de modo independente (e por isso mesmo com um tom suspeito como para qualquer clérigo da época como o próprio André). Contudo a influência das considerações de seu tratado na obra de Chrétien de Troyes se faz sentir, então faz mais sentido que o tratado seja dos anos 1170. Certamente, Chrétien poderia ter tido contato com o pensamento de André apenas oralmente, mas isso não parece ser o caso porque o tema do amor cortês perpassa, ao longo de anos, quase toda a produção literária de Chrétien.

(que, portanto, aconteceram antes de 1174), e justamente na década de 1170 Chrétien de Troyes começa a escrever seus romances sob a proteção de Maria Capeto. Se *Érec e Énide*, primeiro romance de Chrétien na corte da Champagne, foi escrito entre 1170 e 1174, faz sentido atribuir às cortes de amor de Poitiers o contato entre Maria Capeto e Chrétien de Troyes – o que deve ter se dado em algum momento entre 1168 e 1174.

Como as cortes de amor não eram apenas espaços onde se recitavam poemas de amor, mas também um ambiente onde se debatia acerca da própria natureza do amor, consequentemente as cortes de amor eram também lugares de aprendizado para os presentes, inclusive para os poetas, porque não existe debate sem a troca de ideias. É provável que o *entourage* da rainha da Inglaterra tenha se dirigido junto a ela para sua longa estadia na Aquitânia, já que para reforçar sua autoridade na Aquitânia, seria preciso lá permanecer por muito tempo e também seria preciso conseguir ainda mais prestígio, fomentando a produção cultural, que por sua vez foi facilitada não apenas pela relativa paz mencionada anteriormente, mas também porque no final da década de 1160 e começo da década de 1170 compreendeu um período entre a Segunda Cruzada e a Terceira Cruzada, de modo que a nobreza poderia usar seu dinheiro e voltar sua atenção para a produção cultural mais do que para a guerra. Um terceiro motivo que pode ter influenciado nas cortes de amor foi o fato de que Eleonor da Aquitânia estava longe de Henrique II e, assim, obteve maior autonomia em suas decisões, pois em Poitiers já não submetia suas vontades à autorização de seu marido.

Nas cortes de amor as trocas de ideias e de temas literários certamente aconteceram, o que se atesta pelo fato de o amor cortês passar a ser o tema de debate e o *topos* literário e ideológico a ser disseminado, e também pelo fato de que justamente depois desse período em que Eleonor estava na Aquitânia é que o *fin'amor* passou a ter recorrência muito maior na produção literária em língua d'oïl do que anteriormente. Quem sabe, a poetisa Maria de França, que servia a Eleonor e cujos lais continham a matéria da Bretanha, esteve presente numa dessas cortes em Poitiers. Assim ela teria sido a responsável por introduzir no continente a matéria da Bretanha, os contos artúricos de substrato celta, tal como aludido por Judith S. Neaman<sup>241</sup>. Talvez também estivesse presente em alguma corte de amor o escritor

---

<sup>241</sup> ZIPES, Jack (ed.). *Op. cit.*, p. 63.

Wace, que escreveu o *Roman de Brut* (uma obra cheia de temas bretões) baseado na *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth. Além deles, é possível que bardos das ilhas britânicas e/ou da Armórica (que também era território controlado pelos ingleses) também estivessem presentes nas referidas cortes. É, então, possível que Chrétien de Troyes tenha tido um primeiro contato com as lendas bretãs numa corte de amor de Eleonor da Aquitânia e de Maria Capeto, visto que ele escreveu *O Rei Marc e Isolda a Loura*, um romance de temática bretã no início de sua carreira (talvez no final da década de 1160), depois *Érec e Énide*, primeiro romance arturiano de Chrétien, com fortes influências galesas<sup>242</sup>, e que já apresentava algumas características do amor cortês, embora também apresentasse um contrapeso por meio de uma defesa do amor no casamento. Mais tarde, *Cligès*, cujo contrapeso ao amor cortês, através do elogio ao amor conjugal é a característica primordial, reforçou a defesa já apresentada na obra anterior. Os três livros apontam para a participação de Chrétien nas cortes de amor e para o contato com a matéria da Bretanha nelas.

Segundo Maria Angela Villela; “Certamente Maria deve ter revelado ao poeta as lendas bretãs, marcadas pela tradição cavalheiresca e pela intervenção do sobrenatural e do maravilhoso nos relatos”<sup>243</sup>. A ideia do contato de Chrétien com temas bretões nas cortes de amor se reforçam pelo fato de que no fim de *Guilherme da Inglaterra* ele diz que obteve o relato do conto de um amigo, Roger le Cointe<sup>244</sup>; ou seja, ele ouviu o conto de Roger e não o leu, pois a fonte escrita estava nas *Histórias da Inglaterra* (“*estoures d’Engleterre*”, no original), um manuscrito que estaria no monastério de Saint-Edmond (“*saint Esmoing*”, no original), em Suffolk<sup>245</sup>.

Portanto, nas cortes de fins da década de 1160 e início da década de 1170, Chrétien conheceu a matéria da Bretanha, dentre eles os temas arturianos, conviveu com trovadores occitanos, bem como com bardos e poetas vindos da Inglaterra e do atual norte da França. Nesse período iniciou sua produção de romances em versos e ligou-se à corte de Champagne à qual serviu em Troyes até que, em 1181, Henrique I da Champagne morreu, logo depois de retornar da Terceira Cruzada. Nesses anos,

<sup>242</sup> Cf. os comentários de Rosemary Costhek Abílio ao conto em TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 30-32.

<sup>243</sup> VILLELA, Maria Angela. Apresentação. In: TROYES, Chrétien de. *Guilherme de Inglaterra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997, p. 8.

<sup>244</sup> TROYES, Chrétien de. *Guilherme de Inglaterra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997, p. 96. Na transcrição do romance, contida nessa edição, a passagem está na p. 136.

<sup>245</sup> VILLELA, Maria Angela. Apresentação. In: TROYES, Chrétien de. *Guilherme de Inglaterra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997, p. 9. Ver também a transcrição na p. 97.

Chrétien escreveu seus romances de cavalaria com temas arturianos, sempre permeados de aventuras relacionadas ao amor cortês, que ele misturou com maestria à matéria da Bretanha. Contudo, o amor cortês, tema que Maria Capeto demandava que estivesse presente nos romances, sempre era contrabalanceado por uma defesa mais ou menos implícita do laço matrimonial e uma apresentação dos problemas decorrentes do adultério, até que ao escrever *O Cavaleiro da Charrete*, Chrétien abandonou a obra para que Geoffroi de Lagny a concluísse e provavelmente dedicou-se à escrita de *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*, que muito provavelmente foi escrita em paralelo com *Lancelot*.

A viúva Maria Capeto, então com cerca de 36 anos, estava ainda em idade reprodutiva e poderia cumprir o papel que os nobres daquela época legavam às mulheres nobres: parir filhos, herdeiros, de modo que pudessem estender sua prole e, conseqüentemente, sua influência política e mesmo sua influência no campo da religião (que acabava sendo política também – a distinção daquilo que é política secular e o que são assuntos religiosos é feita apenas por nós, hoje, e não com a mesma linha de pensamento pelos nobres medievais). Isso atraiu a atenção do conde de Flandres, Filipe, que também ficou viúvo em 1183 quando Elizabeth de Vermandois (prima de segundo grau de Maria Capeto) faleceu. Então, Filipe de Flandres procurou casar-se com Maria Capeto, enviando para os acordos matrimoniais o cunhado dela, Teobaldo V, casado com sua irmã. Maria era uma boa mulher para gerar filhos para o conde flamengo, que não conseguiu ter nenhum com Elizabeth. Contudo, os acordos não vingaram e Maria Capeto recusou o matrimônio<sup>246</sup>, talvez porque ela fosse meia-irmã de Filipe Augusto, rei da França na época, que ainda estava em conflito com o conde de Flandres acerca da região do Vermandois (dote de sua falecida esposa do qual ele recusava-se a abrir mão): não convinha que ela, sendo filha de Eleonor da Aquitânia, rainha da Inglaterra e ex-mulher do pai de Filipe Augusto – o que já a punha numa posição delicada politicamente por conta das disputas entre Luís VII e Henrique

---

<sup>246</sup> Maria estava em posição de recusar: no século XII as mulheres ganharam o direito de dizerem “não” para um casamento, embora isso raramente acontecesse por conta das pressões políticas de uma realidade dominada por homens frequentemente ainda bastante violentos – a decisão por não se casar era mais bem aceita quando a mulher decidia entrar para um convento (cf. DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: Do Amor e Outros Ensaíos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 35). Além disso, Maria era filha de Eleonor da Aquitânia e assim como sua mãe, possuía fama e poder. Com efeito, ela governou o Condado da Champagne na ausência de seu marido entre 1179 e 1181. Tinha, portanto, experiência de governo. Por fim, ela já havia cumprido seu papel enquanto mulher da nobreza; já havia gerado, com Henrique, dois filhos e duas filhas, e por isso não tinha mais obrigações reprodutivas.

II – se casasse com mais um nobre rebelde que ia contra a autoridade do rei francês, que era também seu parente. Maria continuou na Champagne governando durante a minoridade de seu filho Henrique II da Champagne até 1187. Quando seu filho atingiu a maturidade, continuou no condado, até que em 1190 ela voltou a governar porque ele partiu para a Terceira Cruzada. Como Henrique II da Champagne acabou se casando com Isabel I de Jerusalém (1172-1205) e se tornando rei de Jerusalém, Maria governou a Champagne até que ele morreu em 1197; depois ela entregou o condado ao filho mais novo, Teobaldo III da Champagne<sup>247</sup> (1179-1201). Filipe de Flandres, por sua vez, acabou se casando com Teresa de Portugal, com quem também não teve filhos, e logo em seguida conseguiu firmar a paz com o rei francês. O único filho de Filipe de Flandres foi um bastardo cuja mãe não é conhecida, chamado Thierry de Flandres (?-1207)<sup>248</sup> do qual só se sabe por ele ter participado da Quarta Cruzada<sup>249</sup>.

De qualquer modo, talvez como parte das *sponsalias*, isto é, dos acordos matrimoniais entre as famílias de Maria Capeto e de Filipe de Flandres, Chrétien de Troyes foi para Gante, em Flandres e lá passou a servir ao conde. Lá Chrétien já não precisava escrever sobre o amor cortês e pôde dar lugar em sua escrita para temas mais místicos. Sob o mecenato de Filipe o autor escreveu, até sua morte, *Perceval ou O Conto do Graal*, como indicado no início da obra. Chrétien pôde, assim, compensar a escrita de *Lancelot*, praticamente uma ode ao amor cortês adúltero, com a escrita d'*O Conto do Graal*, cujo protagonista é um cavaleiro virgem e que se destaca da cavalaria mundana por buscar o Graal e por submeter-se às palavras de seu tio eremita.

Além de apresentar Perceval, um modelo de cavalaria aos olhos da Igreja, Chrétien também apresentou Gauvain, um modelo de cavaleiro mundano e segundo

<sup>247</sup> Em francês seu nome é Thibaut III.

<sup>248</sup> Sobre Filipe de Flandres, suas esposas e seu filho bastardo, ver o verbete “PHILLIPE de Flandre” do projeto de prosopografia de Charles Cawley em: <[http://fmg.ac/Projects/MedLands/FLANDERS.%20HAINAUT.htm#\\_ftnref430](http://fmg.ac/Projects/MedLands/FLANDERS.%20HAINAUT.htm#_ftnref430)>. Sobre Maria Capeto, Henrique I da Champagne e seus filhos ver o verbete “HENRI de Blois” em: <[http://fmg.ac/Projects/MedLands/CHAMPAGNE%20NOBILITY.htm#\\_ftnref14](http://fmg.ac/Projects/MedLands/CHAMPAGNE%20NOBILITY.htm#_ftnref14)>. Acessos em 10 jun. 2017. É importante atentar para a diferença entre Thierry da Alsácia (1099-1168), o pai de Filipe e este Thierry, filho bastardo de Filipe.

<sup>249</sup> Thierry é mencionado na crônica escrita pelo cavaleiro Geoffroi de Villheardouin (c.1150- entre 1212 e 1218; também chamado de Godofredo de Villheardouin em português), *A Conquista de Constantinopla (De la Conquête de Constantinople)*. – VILLHEARDOUIN, Geoffroi. *The Conquest of Constantinople*. In: JOINVILLE & VILLHEARDOUIN. *Chronicles of the Crusades*. Londres: Penguin Books, 2008, p. 6.

protagonista do romance. O romance de Chrétien se interrompe numa passagem em que Gauvain envia um mensageiro à corte do rei Artur. Enquanto o desenrolar da narrativa atribuiu a Perceval a tarefa de encontrar o Graal e descobrir seus segredos, encarrega Gauvain de encontrar a Lança Sangrenta e descobrir o que ela significava. Como a estória se interrompe numa parte que trata sobre Gauvain, cabe então que se fale sobre a *Primeira Continuação*. Contudo, antes, é preciso que se fale sobre a importância d'O *Conto do Graal*.

Não apenas *Perceval* foi importante para a carreira de Chrétien por ser seu último livro (ainda que incompleto); mas também porque inaugurou o Ciclo literário do Graal. Esse ciclo foi extremamente importante para a literatura ocidental do século XIII, transpassando fronteiras e línguas e ele foi o grande responsável pela expressiva popularização dos contos arturianos tanto em romances versificados quanto em romances em prosa que foram sendo escritos em francês, mas também em occitano, em alemão, italiano, inglês, holandês e até, mais tarde, no século seguinte, em português<sup>250</sup>, em catalão e em castelhano. Às vezes eram romances diretamente relacionados à tradição do Graal e às vezes apenas relacionados aos temas arturianos mais gerais. O ponto comum de todas as narrativas de uma maneira ou de outra é a recorrência ao motor central da narrativa que Chrétien empregou em seus livros e marcadamente em *Perceval*: sempre havia uma demanda, isto é, a busca de um significado<sup>251</sup>.

O fato de a casa de Flandres ter inaugurado o Ciclo do Graal é indicativo de duas coisas. Por primeiro, indica que era uma casa que buscava prestígio literário, talvez para rivalizar em importância com a Champagne (de onde veio Chrétien) e com a própria corte da Aquitânia e da Inglaterra, de onde provinha Eleonor da Aquitânia, mas principalmente para se igualar em prestígio à corte francesa de Filipe Augusto. Faria sentido que num momento de rivalidade entre Flandres e a realeza francesa, motivado pela posse do Vermandois, o conde Filipe procurasse agregar à sua imagem o máximo de importância. Por segundo, a inauguração do Ciclo do Graal representou um sucesso para Flandres, que apesar de problemas sucessórios – e talvez justamente por causa deles, como será visto adiante –, conseguiu se projetar como

---

<sup>250</sup> Tal é o caso do *Livro de José de Arimatéia* (ms.643 do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Portugal) ou ainda o d'A *Demanda do Santo Graal* (ms. 2594 encontrado na Biblioteca Nacional de Viena).

<sup>251</sup> MEGALE, Heitor. *Op. cit.*, pp. 41-43.



uma corte forte e importante no tocante à literatura e a comprovação imediata disso na virada do século XII para o XIII foram as três primeiras continuações ao texto de Chrétien.

Além desses fatores concernentes ao prestígio senhorial flamengo, é cabível argumentar levando em conta o contexto maior de disputas entre Inglaterra e França e as relações com os condados continentais que orbitavam tanto a esfera de poder de Luís VII e seu filho Filipe Augusto, quanto a esfera de poder de Henrique II e de seu filho Ricardo Coração de Leão. É verdade que condes como os de Blois e de Flandres eram peças importantes no jogo de poder e prestígio entre o rei inglês e o rei francês; eles sempre transitavam na órbita de influência das duas casas reais e ora pendiam para um lado, ora para outro, pois os monarcas precisavam de seus favores, apoio e alianças (e até mesmo da confirmação de seu poder real) e ao mesmo tempo os condes também precisavam de favores e apoio dos monarcas (em especial no caso de guerra contra alguma força invasora ou quando os condes buscavam algum benefício que poderiam conseguir com algum dos dois reis).

Como o Condado de Flandres – e mais precisamente, Filipe de Flandres – não estava diretamente ligado à família Capeto que controlava os domínios reais franceses como acontecia com Maria Capeto na Champagne, é possível que tenha havido uma motivação ou estímulo a mais para que Chrétien pudesse escrever o *Conto do Graal*. Chrétien continuaria estando ligado por sua história de vida à corte da Champagne e à pessoa de Eleonor da Aquitânia, rainha da Inglaterra na década em que ele esteve em Gante. Ora, não só Gante tinha boas relações comerciais com os portos ingleses, como também o litígio entre Filipe de Flandres e Filipe Augusto acerca da posse do Vermandois estreitava os laços entre Flandres e Inglaterra, mas também colocava a autoridade da realeza francesa em xeque (ou pelo menos em dúvida) após várias gerações de monarcas franceses que iniciaram um lento processo de gradual centralização do poder<sup>252</sup> (política que também era levada a cabo por Filipe

---

<sup>252</sup> Georges Duby falou sobre como o poder político com os Capetos começou a abrir campo para a gradual criação da abstração do Estado a partir de 1119. A antiga concepção do poder político, nas mãos de um homem, de um chefe de bandos armados que se impõe, não desaparece até bem avançada a Idade Moderna, é claro, mas começa a coexistir com a noção de uma unidade política simbólica (ainda fraca na Idade Média, deve-se dizer) que era o Estado monárquico. O poder de Luís VI (1081-1137) na França começou a dizer respeito ao fato de deter a coroa, que lhe permitia considerar terras que não estavam sob sua administração direta, como o Blois, como sendo pertencentes ao seu reino. As fortificações que Luís VI conquistava estavam submetidas à autoridade da coroa da França, ao reino (uma abstração) e não apenas a ele (um homem, um ser concreto). A imagem de um homem que detém o reino e as praças fortes continua, mas o Estado monárquico já não é uma ideia passageira, dependente de um homem (o rei) e forçosamente atrelado a ele; é um conceito abstrato. No que tange

Augusto). A escrita de um livro do já famoso Chrétien de Troyes na corte de Flandres, e não na corte de Filipe Augusto, acabava somando-se às relações entre Flandres e Inglaterra e à pressão que ambas exerciam contra a monarquia capetíngia, sobretudo se for levado em consideração que Filipe de Flandres agiu de modo semelhante à monarquia plantageneta, já que na Inglaterra o rei Henrique II, a rainha Eleonor da Aquitânia<sup>253</sup> e depois Ricardo Coração de Leão estimulavam as letras; enquanto que Filipe Augusto não era conhecido por um magnífico mecenato, e sim como conquistador militar unificador de territórios<sup>254</sup>. Por isso a escrita d'*O Conto do Graal* pode ter sido um significativo golpe simbólico para a realeza francesa no que tange ao prestígio senhorial e artístico-cultural.

Parece mais provável que naquela sociedade de cortes que estava em franca formação tenha ocorrido uma combinação das possibilidades mencionadas acima; a escrita d'*O Conto do Graal* parece estar relacionada à busca de prestígio por Filipe de Flandres para si e para sua casa senhorial, a um desejo de adquirir capital simbólico frente ao rei Filipe II da França e, também por motivos políticos e culturais, uma aproximação aos ingleses que também disputavam prestígio e territórios com Filipe II na primeira metade da década de 1180.

É bastante possível que as continuações do romance de Chrétien de Troyes bem como o próprio romance do troveiro da Champagne tenham passado a serem textos vistos como característicos ao conde de Flandres, à casa de Flandres

---

às terras da realeza, coisas palpáveis, o Reino da França também inicia um evidente movimento de expansão e de centralização do poder real tanto perante as terras diretamente controladas pela realeza quanto nas terras controladas por condes vassalos do rei francês. – Acerca disso ver DUBY, Georges. *A Idade Média na França – De Hugo Capeto a Joana d'Arc*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, pp.135-136.

<sup>253</sup> Vale notar que Filipe de Flandres e Eleonor da Aquitânia viajaram juntos até Nápoles em 1191. Segundo Jean Flori, que subscreve D. D. R. Owen, é possível que durante a viagem a rainha e o conde tenham conversado a respeito de temas literários que eram do interesse de ambos. – FLORI, Jean. *Aliénor d'Aquitanie – La Reine Insoumise*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2004, p. 212.

<sup>254</sup> Filipe Augusto até teve a preocupação de ordenar a escrita de um livro; a *Filipiada* (em francês, *La Phillipide*), que é basicamente uma história épica sobre sua pessoa, narrando proezas militares, ao estilo de uma longa canção de gesta. A *Filipiada* foi escrita por Guilherme o Bretão (1165-1226), mas como o livro só ficou pronto um ano depois da morte do rei, isto é, em 1224 e o ele Filipe não pôde ler sua própria crônica. Já no domínio das crônicas, o capelão Rigord escreveu o livro *Gesta Philippi Augusti* (em português, *Feitos de Filipe Augusto*) por volta de 1200, curiosamente logo depois da *Primeira Continuação do Conto do Graal* ter sido escrita pelo Pseudo-Wauchier. – Cf. WICKERSHEIMER, Ernest. *Dictionnaire Biographique des Médecins en France au Moyen Âge*, vol. 1. Genebra: Droz, 1979, pp. 704-705. – Disponível em: <<https://books.google.fr/books?id=inImGzmRmycC&pg=PA704&dq=Rigord+prieur%C3%A9+d%27argenteuil+1189&cd=5#v=onepage&q=Rigord&f=false>>. Acesso em 14 jun. 2017.

A *Filipiada* pode ser lida em francês, numa edição organizada por François Guizot, em LE BRETON, Guillaume. *La Phillipide, Poème*. Paris: Imprimerie de Lebel / J.-L.-J. Brière, 1825. – Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94607v/f5.item>>. Acesso em 14 jun. 2017.

propriamente. Segundo Marcus Baccega, “evidências indicam que a primeira versão continuadora [d’O *Conto do Graal* de Chrétien de Troyes, isto é, a *Primeira Continuação*], anônima, guarda relações com a Burgúndia ou a Champanha em princípios do século XIII”<sup>255</sup>. Baccega, portanto, reforça o que Richard Barber sugere: que as origens da *Primeira Continuação* estejam na Borgonha ou na Champagne, conforme apontam os indícios dos manuscritos<sup>256</sup>. Algumas passagens em outras continuações levam a crer que realmente havia uma relação estreita entre os romances do Graal e a casa de Flandres e/ou seus condes e condessas, ao menos nas décadas seguintes à morte de Chrétien de Troyes.

### 3.2 PSEUDO-WAUCHIER E SUA CONJUNTURA QUANDO DA ESCRITA DA PRIMEIRA CONTINUAÇÃO DO CONTO DO GRAAL

Se o romance de Chrétien foi escrito para Filipe de Flandres, no caso da *Primeira Continuação do Conto do Graal* já não há menção a algum mecenas. Não se sabe nada sobre seu autor, nem mesmo seu nome. Até uns noventa anos atrás, pensava-se que o autor da *Primeira Continuação* fosse Wauchier de Denain, autor da *Segunda Continuação*, provavelmente porque a data aproximada de escrita das duas primeiras continuações não é muito distante e também porque a maioria dos manuscritos que contêm O *Conto do Graal* de Chrétien apresentam em seguida as três primeiras continuações. Como a *Terceira Continuação* foi escrita por Manessier e a *Segunda Continuação* por Wauchier, se pensava que a *Primeira Continuação*, sem atribuição de autor, também fosse de Wauchier. A atribuição da *Primeira Continuação* a Wauchier de Denain não é absurda, apesar de não se confirmar: existem semelhanças temáticas entre as duas primeiras continuações e, além disso, na primeira é falado apenas de Gauvain, deixando a aventura de Perceval em aberto, que só reaparece na *Segunda Continuação* para dar prosseguimento à sua busca pelo Castelo do Graal e pelo próprio Graal – e no castelo, Perceval repara a Espada Quebrada, outro objeto mágico presente na *Primeira Continuação*<sup>257</sup>. Além disso, a

<sup>255</sup> BACCEGA, Marcus. O Santo Graal, o «Ciclo de Artur» e o mundo moderno. In: ANÔNIMO DE HEIDELBERG. *A Demanda do Santo Graal: O Manuscrito de Heidelberg*. São Paulo: Hedra, 2015, p. 394.

<sup>256</sup> BARBER, Richard. *O Santo Graal*. Rio de Janeiro: Record, 2007, p. 49.

<sup>257</sup> Uma tradução ao português de um trecho do manuscrito 331 da Biblioteca Pública de Mons, que vai do verso 33755 até o verso 35551, realizada por Rosemary Costhek Abílio apresenta esta cena da

própria materialidade dos manuscritos (como no ms. 12576) deve ser levada em consideração, já que a *Primeira Continuação* inicia logo a partir de onde Chrétien parou, sem separação ou indicação de mudança, de modo que não fica claro onde exatamente termina a parte de Chrétien e onde começa a *Primeira Continuação* propriamente.

Como não se sabe o nome do autor da *Primeira Continuação* e como já foi dito que ele seria Wauchier de Denain, o anônimo é atualmente chamado de Pseudo-Wauchier. Além do dialeto típico da Champagne no qual ele escreveu, nada se sabe a seu respeito. Como o Pseudo-Wauchier foi o primeiro continuador do *Conto do Graal* de Chrétien, iniciando sua narrativa a partir do ponto em que ele parou, a influência literária da obra de Chrétien se faz sentir mais fortemente no primeiro ramo da *Primeira Continuação*, pois trata da luta entre Gauvain e Guiromelant, deixada em aberto por Chrétien. Outras passagens do livro do Pseudo-Wauchier também voltam a informações presentes na obra de Chrétien, como a infidelidade de Guinevere e o fato de ser Gauvain quem estava procurando pela Lança Sangrenta, o que aponta para a influência recebida de Chrétien.

Mas qual teria sido a ligação entre o Pseudo-Wauchier e Chrétien? Seriam amigos? Será que ele era outro troveiro que servia na corte de Maria Capeto e que, assim como Chrétien, foi parar na corte de Filipe de Flandres quando o conde flamengo procurou a condessa para se casarem em segundas núpcias? Ou será que o Pseudo-Wauchier não tinha a ver com Chrétien de Troyes ou com a corte da Champagne e apenas foi requisitado por algum nobre da Champagne ou de Flandres para concluir o romance de Chrétien? Essas perguntas não podem ser respondidas com as informações disponíveis atualmente. Tudo o que é possível fazer é conjecturar a respeito desse autor e dos motivos que o levaram a escrever a *Primeira Continuação*.

Um dos motivos que podem ter levado o Pseudo-Wauchier a escrever uma continuação para o conto inacabado de Chrétien era o fato de ele ainda estar dentro do horizonte de expectativas que permitia ao romance exercer seu efeito de entretenimento, isto é, porque ainda havia público interessado em ler ou ouvir as histórias e, por isso, foi possível haver autores que pretendessem imitar a obra de

---

*Segunda Continuação*. Ver TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 176-190. A reparação da espada está na p. 185.

Chrétien ou até mesmo ultrapassá-la<sup>258</sup>. É justamente o que tentou Pseudo-Wauchier, bem como os outros continuadores e demais autores que deram vida nova para o romance do Graal durante todo o Ciclo do Graal. Talvez seja possível argumentar também que na sociedade de cortes do final do século XII, já havia uma proporção sensivelmente maior de pessoas que sabiam ler<sup>259</sup> e que, portanto, podem ter tido acesso à obra de Chrétien e estavam desejosas de uma continuação. Para atender esse público em potencial e para conseguir mais prestígio pessoal e também para a casa de Flandres, algum conde ou condessa de Flandres deve ter encomendado a continuação do conto de Chrétien ao Pseudo-Wauchier. Mas quem seria? Não se pode responder com certeza. Contudo, é provável que a *Primeira Continuação* tenha sido uma encomenda do conde Balduíno V de Hainaut – ou Balduíno VIII de Flandres<sup>260</sup> – (1150-1195) e/ou de sua esposa, Margarida I de Flandres<sup>261</sup> (1145-1194), que foram conde e condessa de Flandres logo após a morte de Filipe (morto em São João d’Acre em junho de 1191, vítima de uma epidemia que assolou os cruzados) e que venceram uma disputa de sucessão contra Teresa de Portugal, viúva de Filipe<sup>262</sup>. Balduíno e Margarida teriam utilizado da *Primeira Continuação* para reforçar sua legitimidade como conde e condessa de Flandres, talvez porque continuar a obra interrompida de Chrétien, encomendada por Filipe, poderia simbolizar, por analogia, uma continuidade legítima do poder político no condado após a interrupção do governo de Filipe por conta de sua morte nas Cruzadas. Além disso, Margarida faria uma honraria a seu irmão, encomendando a *Primeira Continuação*, pois continuava com a tradição de patrocínio literário que ele mantivera.

O argumento de a continuação do conto de Chrétien ser também uma analogia à continuidade política no Condado de Flandres ganha força quando pautada também

---

<sup>258</sup> Ver a argumentação sobre o horizonte de expectativas feita por Demétrio Paz, baseado em Hans Robert Jauss, em PAZ, Demétrio Alves. Da Canção de Gesta ao Quixote: metamorfoses da narrativa medieval. In: MATTOS, Carlinda Maria Fischer et al. (orgs.). *Reflexões sobre o Medieval II – Práticas e Saberes no Ocidente Medieval*. São Leopoldo: Oikos, 2013, p. 46.

<sup>259</sup> *Ibidem*, p. 49.

<sup>260</sup> Também conhecido como Balduíno o Corajoso ou ainda como Balduíno I de Namur, porque foi marquês dessa localidade. Em francês seu nome é Baudouin.

<sup>261</sup> Também conhecida como Margarida da Alsácia. Em francês seu nome é Marguerite. Ela era irmã de Filipe de Flandres.

<sup>262</sup> Sobre a disputa contra Teresa de Portugal, que se aliou com o duque Henrique I de Brabant (1165-1235), rival de longa data de Balduíno V de Hainaut, em busca do controle de Flandres, ver LE GLAY, Edward. *Histoire des Contes de Flandres: Jusqu’à l’avenement de la Maison de Bourgogne, tomo I*. Bruxelas: Librairie Ancienne et Moderne de A. Vandale, 1843, pp. 408-413 – disponível em <<https://books.google.fr/books?id=rUtbAAAAQAAJ&dq=Marguerite%20d%27Alsace&pg=PA408#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em 16 jun. 2017. É importante notar que, após o acordo de paz, Balduíno e Margarida ficaram com a cidade de Gante, onde o *Conto do Graal* de Chrétien foi escrito.

pelo argumento de Richard Barber, que afirma que seria provável que as continuações estivessem ligadas principalmente aos sucessores de Filipe de Flandres e que “A corte flamenga era conhecida pelo patrocínio literário, principalmente no campo das romanças, e [que] é plausível que *A história do Graal* fosse considerada propriedade da família governante” [grifos meus]. Se esse era o caso efetivamente, Barber sugere que o patrocínio de Manessier (autor da *Terceira Continuação*) por Joana de Flandres<sup>263</sup> (c. 1200-1244) “visava enfatizar a posição dela como herdeira legítima de Filipe de Flandres, questionada por um impostor<sup>264</sup> que alegava ser seu pai”<sup>265</sup>. Ora, a argumentação de Richard Barber parece plausível (diferente do que pensa Marcus Baccaga).

É admissível considerar que as continuações de *Perceval* ou *O Conto do Graal* fossem utilizadas como instrumento político de validação da autoridade condal e de ligação do novo conde à tradição típica da casa de Flandres. Aliás, isso explicaria o porquê de as continuações serem várias, seriadas, ao invés de ter sido escrita apenas uma única grande continuação.

Se Margarida viveu até 1194 e seu marido até o ano seguinte, e se for considerado que a *Primeira Continuação* foi encomendada por eles pelos motivos políticos mencionados acima, então a *Primeira Continuação* deve ter aparecido entre a morte de Filipe de Flandres em 1191 e a morte de Margarida, sua irmã, ou no máximo até a morte de Balduíno VIII. Não faria muito sentido que se produzisse a *Primeira Continuação* com finalidades políticas se os dois já estivessem mortos. Como tanto Margarida da Alsácia quanto Balduíno VIII estavam ocupados contra Teresa de Portugal e contra o duque Henrique I de Brabant, e também como o tempo dos dois como condessa e conde de Flandres foi curto, é possível que a *Primeira Continuação* tenha sido concluída de qualquer maneira, sem muito capricho, seja por conta do

<sup>263</sup> Filha de Balduíno IX (1171-1205) e, portanto, neta de Margarida I de Flandres e de Balduíno V de Hainaut. Seu nome em português é Joana e em francês é Joanne. Ela também é conhecida como Joana de Hainaut, por que também foi condessa de Hainaut além de Flandres e ainda como Joana de Constantinopla porque seu pai foi o primeiro imperador latino de Constantinopla, coroado após a captura da cidade pelos exércitos franceses e venezianos na Quarta Cruzada em 1204.

<sup>264</sup> Esse impostor era um ermitão que apareceu em 1214 fingindo ser Balduíno IX fugido do cativeiro (apesar de já se saber, em Flandres, desde fevereiro de 1206 que Balduíno IX havia morrido no cativeiro na Bulgária). Como naqueles anos a realeza francesa estava em guerra contra Flandres, portanto contra Joana e seu primeiro marido, Fernando de Portugal (1188-1233), esse ermitão foi executado em 30 de maio de 1225 num confronto com o rei Luís VIII da França (1187-1226). Para informações a respeito de Joana e de seu pai, cf. os verbetes “BAUDOUIN de Hainaut” e “JEANNE de Flandre” em <[http://fmg.ac/Projects/MedLands/FLANDERS,%20HAINAUT.htm#\\_ftnref570](http://fmg.ac/Projects/MedLands/FLANDERS,%20HAINAUT.htm#_ftnref570)>. Acesso em 17 jun. 2017.

<sup>265</sup> As últimas três citações estão em BARBER, Richard. *Op. cit.*, p. 49.



pouco tempo disponível para apresentá-la ao casal na corte de Gante ou por conta de terem morrido e já não fazer sentido para o Pseudo-Wauchier dedicar-se com afinco à escrita de sua continuação – pelo menos isso explicaria as passagens em que a voz narrativa faz saltos no conto, dizendo que não convém contar a estória toda<sup>266</sup>. Isso explicaria também o porquê de a *Primeira Continuação* não retomar as aventuras de Perceval e ainda o porquê de ter uma conclusão tão estranha, que parece ter sido feita apressadamente e com pouco zelo, sem oferecer respostas sequer a respeito de novos mistérios que a narrativa insere – como, por exemplo, o que acontece com o cavaleiro que não se sabe se está morto ou ainda vivo e que aparece no barco puxado por um cisne.

A *Segunda Continuação*, de Wauchier de Denain, retoma a jornada de Perceval, mas pouco fala sobre o Graal ao longo da narrativa e esse objeto só aparece no final do romance. Perceval não fica sabendo nada a respeito do objeto e, portanto, sua busca também não termina. A *Segunda Continuação* se liga à *Primeira Continuação* pelo fato de Gauvain mencionar o que lhe aconteceu no castelo do Rei Pescador, onde viu o Graal e a Lança Sangrenta. A aparição do Graal irradiando luz por uma floresta numa cena escura, sem que Perceval saiba que a fonte de luz é o Graal e sem que ele saiba exatamente onde está, faz lembrar um pouco a maneira como Gauvain encontra o castelo do Graal na *Primeira Continuação*.

Assim como no caso da continuação de Pseudo-Wauchier, faz sentido admitir que a continuação de Wauchier de Denain tenha tido Balduíno IX como patrono, pois ele foi o sucessor de Balduíno VIII e o momento que se atribui a escrita da *Segunda Continuação* está situado entre 1200 e 1205, quando Balduíno IX era conde de Flandres. É importante também notar que Balduíno IX era casado com Maria da Champagne, filha de Maria Capeto e que, portanto, era uma pessoa que também estava habituada à produção literária cortesã. O conde tomou os votos de cruzada em 1200 e partiu para a Quarta Cruzada em 14 de abril de 1202. Como ele partiu em direção ao oriente, Wauchier de Denain também não apresentou todas as respostas que sua continuação deveria apresentar, porque o conde estava partindo de Flandres para a guerra e não haveria tempo para que o autor escrevesse tudo, ou simplesmente porque Balduíno IX ficou longos anos fora e acabou se tornando imperador latino de

---

<sup>266</sup> O que também poderia indicar a existência de contos maiores que serviram de origem para os ramos que compõem a *Primeira Continuação*. Esses contos teriam sido readaptados e/ou resumidos pelo Pseudo-Wauchier e por conta disso acontece a referência da voz narrativa a tais estórias.

Constantinopla em 1204, vindo a falecer no ano seguinte, e não faria sentido escrever para um mecenas que estava distante e que dificilmente voltaria do Império Bizantino (ou ainda, simplesmente porque não faria sentido escrever com afincos para um mecenas morto). De qualquer forma, o uso político da *Segunda Continuação* também deve ter ocorrido para que fosse angariado prestígio para Balduíno IX e para o Condado de Flandres, que estava em guerra contra Filipe Augusto pela posse de territórios no condado<sup>267</sup>.

Foi só com a *Terceira Continuação*, encomendada por Joana, filha de Balduíno IX, que é possível ter certeza do patrocínio da casa de Flandres aos continuadores. Como Joana governou Flandres entre 1205 e 1244, houve tempo o bastante para que a estória fosse desenvolvida por Manessier e talvez seja por isso que a *Terceira Continuação* dê uma conclusão satisfatória ao *Conto do Graal*. Assim, por motivos políticos, cada conde teria mandado escrever uma parte do conto depois da narrativa de Chrétien de Troyes dirigida a Filipe de Flandres; Balduíno VIII e/ou Margarida de Flandres encomendou(aram) a *Primeira Continuação* ao Pseudo-Wauchier, Balduíno IX e/ou Maria da Champagne encomendou(aram) a *Segunda Continuação* a Wauchier de Denain, e Joana de Flandres encomendou a *Terceira Continuação* a Manessier.

Aparentemente a hipótese do uso político das continuações era recorrente no Condado de Flandres medieval entre aqueles que procuravam legitimar sua posse sobre ele, perante o público ao qual dirigiam-se os romances (incluindo o do Pseudo-Wauchier), ou seja, a nobreza local e de territórios vizinhos, mesmo depois do *boom* do Ciclo do Graal. No manuscrito 12576 da Biblioteca Nacional de Paris, ao fim das continuações do conto de Chrétien aparecem duas páginas (um verso e uma frente de dois fólhos; o verso do fólho 261 e a frente do fólho 262), que contam com uma lamentação pela morte do conde de Hainaut. Como a escrita apresenta traços do século XIV<sup>268</sup>, não se trata da escrita de um poema a respeito de um conde de Hainaut de uma época próxima à d'O *Conto do Graal* ou de sua *Primeira Continuação*, mas

---

<sup>267</sup> Sobre Balduíno IX, suas disputas com Filipe Augusto, sua ida para a Quarta Cruzada e seu ano como imperador latino de Constantinopla, ver: WOLFF, Robert Lee. Baldwin of Flanders and Hainaut, First Latin Emperor of Constantinople: His Life, Death and Resurrection 1172-1225. *Speculum*, Chicago, vol. 27, n.3, julho de 1952 – disponível em <[http://www.jstor.org/stable/2853088?seq=8#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2853088?seq=8#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 17 jun. 2017.

<sup>268</sup> É possível consultar essa nota sobre a morte do conde de Hainaut, bem como todo o manuscrito, em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060799h/f263.item.zoom>>. Acesso em 15 jun. 2017.

sim do conde Guilherme I de Hainaut<sup>269</sup> (1286-1337)<sup>270</sup>. Ora, se forem levadas em conta as disputas em que estavam envolvidos o Hainaut e Flandres no início do século XIV<sup>271</sup>, faz sentido que Guilherme I tenha procurado buscar legitimidade para a aliança com Flandres, superando (momentaneamente, ao menos) diferenças dinásticas, e que tenha lançado mão de um manuscrito com o conto de Chrétien e os de seus continuadores para isso – manuscrito esse que, sendo do século XIII, provavelmente deve ter herdado de um antepassado ligado ao Condado de Flandres. Assim, a referência à sua morte logo no final das continuações do manuscrito 12576 (que era mais antigo) passa a fazer sentido; elas indicariam que ele teria se importado com aquele manuscrito e que de fato o teria utilizado<sup>272</sup>. Dessa forma também se tem mais uma evidência dos usos políticos d'*O Conto do Graal*, que deveria mesmo ser visto como pertencente aos condes flamengos, às suas linhagens, sobretudo a partir do governo de Balduíno VIII de Flandres e Margarida da Alsácia e, certamente, por conta da tinta do Pseudo-Wauchier, que, inspirado por Chrétien de Troyes, iniciou a sequência de continuações ao conto de *Perceval* e, ao mesmo tempo, deu início ao Ciclo do Graal.

Por fim, há ainda outra hipótese que pode ser lançada, ainda que seja bem mais frágil, e que pode somar-se à que considera *O Conto do Graal* e suas continuações como documentos pertencentes aos condes de Flandres e que serviam

<sup>269</sup> Filho de Jean II de Avesnes ou Jean I de Hainaut (1248-1304), Guilherme I de Hainaut também é conhecido como Guilherme o Bom (em francês; Guillaume le Bon) e como também era conde da Holanda, aparece também como Guilherme III da Holanda.

<sup>270</sup> Cf. POTVIN, Charles. *Panegyriques des Comtes de Hainaut & de Hollande, Guillaume I et Guillaume II. Li dis dou boin conte Willaume. Graf Wilhelm von Holland: Un poème flamand du XIVe siècle. La mort du conte de Henau*. Mons: Imprimeurs de la Société de Bibliophiles, 1863, p. 8 e pp. 18-19. – Livro disponível para download gratuito em: <https://play.google.com/store/books/details?id=BZBDAAAAYAAJ&rdid=book-BZBDAAAAYAAJ&rdot=1>. Acesso em 15 jun. 2017.

<sup>271</sup> Quando a irmã mais nova de Joana de Flandres, Margarida II de Flandres (1202-1280), morreu, o Condado de Hainaut, que vinha sendo governado pelos condes de Flandres desde 1191 (quando Balduíno VIII tornou-se conde dos dois condados) se separou de Flandres e passou a ser governado pela dinastia de Avesnes, pois o primeiro marido de Margarida II, Bouchard IV (1182-1244) pertencia a essa dinastia e tivera filhos com Margarida II. Como eles se separaram em 1221, Margarida II casou-se novamente, em 1223, com Guilherme II de Dampiere (1196-1231) e com ele teve filhos. Então, as duas casas senhoriais dividiram Flandres depois de 1280: a casa de Dampiere governou o Condado de Flandres, diminuído, mais ao norte; e a casa de Avesnes governou o Hainaut, mais ao sul. Guilherme I de Hainaut era bisneto de Margarida II de Flandres e talvez tivesse interesse em demonstrar alguma ligação com os flamengos por ser descendente de Balduíno V de Hainaut (Balduíno VIII de Flandres) e Margarida da Alsácia (dita de Flandres) e para resistir aos ataques da França, que se empenhava em conquistar Flandres e as terras adjuntas no começo do século XIV, incluindo o Hainaut.

<sup>272</sup> Ou, alternativamente, talvez as notas sobre a morte de Guilherme I tenham partido de um escriba a pedido de seu filho, Guilherme II de Hainaut (1307-1345), que poderia procurar ligar a si e ao seu pai a Flandres. O argumento é o mesmo, apenas deslocam-se os personagens, do pai para o filho.

como instrumento político que comprovava a ligação deles ao condado e à dinastia de Flandres (ou ainda, tanto a ligação à casa de Flandres quanto à casa da Alsácia, à qual Filipe de Flandres pertencia). Trata-se da hipótese de que o valor das continuações d'*O Conto do Graal* (enquanto instrumentos válidos na legitimação da ligação do nobre ao Condado de Flandres e à sua posse) seria reforçado, uma vez que no final do século XII em Flandres “as palavras escritas para servir em justiça não eram mais palavras latinas, mas as da língua comum” e que, segundo Georges Duby, nessa época “o costume<sup>273</sup> também começava a se fixar através da escrita”<sup>274</sup>. Nessa época, predominantemente, as pessoas adquiriam informações de forma oral e, quando algo era posto por escrito, era lido ou recitado por jograis nas cortes. Assim, os nobres presentes informavam-se e entretiam-se em língua vulgar, não mais em latim (que era uma língua que permaneceu mais restrita à produção literária no meio clerical para consumo aqueles que eram instruídos em latim)<sup>275</sup>. Também naquele tempo a nobreza estava iniciando seu processo de alfabetização<sup>276</sup>. A figura do leitor na época concentrava-se nos clérigos, alguns nobres e poucos burgueses. Por isso é difícil dizer como se dava a leitura em âmbito individual. Geralmente jograis liam ou recitavam a produção literária para o divertimento das cortes reunidas.

Ora, se o costume se fixava através da escrita em língua vulgar e se a própria justiça começava a usar a língua comum ao invés do latim, talvez a escrita das continuações do *Perceval* de Chrétien funcionasse também como um meio de perpetuação do costume de mecenas da casa de Flandres que poderia ter um valor simbólico relevante, que poderia ser visto como obrigação de um bom conde para com sua corte e seus membros, e então, por isso mesmo, as continuações seriam instrumentos de legitimação daquele que estivesse à frente do condado e que visasse deter respeito e reconhecimento de sua autoridade por parte de outros nobres. Isso seria especialmente importante para Balduíno VIII, pois ele era cunhado de Filipe de Flandres, e não seu sucessor por linha direta, como supramencionado. Neste aspecto é importante notar que a *Primeira Continuação* tenha sido escrita em francês, pois

---

<sup>273</sup> Por costume, deve ser entendido costume legal, ou seja, as práticas costumeiras quanto aos direitos acordados entre as pessoas e os grupos de pessoas e também as práticas costumeiras quanto às punições por delitos.

<sup>274</sup> Para as duas últimas citações: DUBY, Georges. *A Idade Média na França – De Hugo Capeto a Joana d’Arc*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992, p. 173. Ver também pp. 173-174.

<sup>275</sup> A respeito da transição das produções literárias em latim para produções em língua vulgar, cf. COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 57 (e principalmente) 97-99.

<sup>276</sup> Cf. COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 121 e DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, pp. 182-183.

esta era a língua do conto de Chrétien e porque Balduíno VIII também a falava, assim como sua esposa, irmã do conde precedente. A utilização do francês e não do flamengo (uma língua germânica) aproximava Flandres da realeza francesa e garantia maior sensação de continuidade à estória iniciada por Chrétien de Troyes, além de indicar uma preferência linguística para a sociabilidade na corte flamenga de Gante.

Ademais, ainda que o Hainaut e Flandres costumassem lutar lado a lado, num torneio em 1168 o jovem Balduíno (portanto ainda apenas herdeiro aparente de Balduíno IV de Hainaut, antes de se tornar o quinto e antes de ser o oitavo em Flandres), esteve junto com os franceses no grupo adversário ao dos flamengos. Segundo Gisleberto de Mons (c. 1150-1225), nessa ocasião, um dos homens do Hainaut, Godofredo Tuelasne (fl. s. XII), atacou Filipe de Flandres com uma lança, atingindo-o em pleno peito com um golpe que costumava ser fatal na maioria das vezes<sup>277</sup>. Isso foi visto como um gesto ruim contra o conde de Flandres e, apesar de em outras circunstâncias Balduíno seguir sendo aliado de Filipe, tendo se tornado seu cunhado em 1169, é possível que algum ressentimento ou pensamento dúbio tenha restado desse episódio. Assim, seria ainda mais interessante que o conde de Hainaut, tornado também conde de Flandres, mandasse continuar a obra que seu cunhado e antecessor havia encomendado originalmente. Isso seria visto como sinal amistoso e talvez até reparatório aos olhos de alguém que tivesse alguma dúvida sobre as boas intenções de Balduíno VIII e sua esposa para com a memória de Filipe de Flandres.

Com relação à vida do Pseudo-Wauchier nada mais se sabe e não seria lícito conjecturar mais do que o que foi apresentado acima. Tampouco caberia aqui falar mais a respeito da conjuntura política na qual estavam inseridas a *Primeira Continuação do Conto do Graal* e as demais continuações. Deve-se dizer, contudo, que, no que tange à narrativa em si da *Primeira Continuação*, é notável a inserção de aventuras, protagonizadas por novos cavaleiros, e que são paralelas à busca do Graal e da Lança Sangrenta, ainda que tenham alguma conexão com a narrativa principal. Essas aventuras são curiosas, porque apresentam temas e personagens de origens celtas e que acabam divergindo um tanto do forte tom cristianizado do conto de Chrétien e mesmo do início da *Primeira Continuação* que retoma a aventura de Gauvain. Mais à frente neste trabalho alguns paralelos entre contos galeses e passagens da *Primeira Continuação* serão mencionados, mas para tanto, é preciso

---

<sup>277</sup> Cf. BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, pp. 414-415.

abordar algumas tradições celtas da Grã-Bretanha, mais precisamente do País de Gales, que possuem paralelos com o que é encontrado na continuação do Pseudo-Wauchier. Por isso, convém agora apresentar a conjuntura de produção desses contos que serão utilizados enquanto fontes auxiliares.

### 3.3 ANÔNIMOS GALESES E A TRANSCRIÇÃO DOS CONTOS *PEREDUR AB EVRAWC* E *CULHWCH AC OLWEN* NO *MABINOGION* E SUA CONJUNTURA

O livro que contém os contos *Peredur ab Evrawc* (*Peredur Filho de Evrawc*) e *Culhwch ac Olwen*<sup>278</sup> (*Culhwch e Olwen*) é o *Mabinogion*. O *Mabinogion* é um livro de compilação de contos galeses medievais, mas há algo muito importante a ser levado em consideração: ele não é um livro propriamente medieval, ele foi organizado no século XIX, por Charlotte Elizabeth Guest<sup>279</sup> (1812-1895), uma aristocrata inglesa com grande interesse pela cultura do País de Gales. Os manuscritos que ela e seus amigos consultaram para a realização de sua edição de tradução do galês medieval para o inglês moderno são os livros que, na verdade, contêm os contos que acabaram no *Mabinogion*. Esses livros manuscritos são o *Livro Vermelho de Hergst* (em galês médio, *Llyfr Coch Hergst* – manuscrito 111 do Jesus College em Oxford)<sup>280</sup>, datado de cerca de 1382, e o *Livro Branco de Rhydderch* (em galês médio, *Llyfr Gwyn*

---

<sup>278</sup> Também aparece com a grafia *Kilhwch ac Olwen*.

<sup>279</sup> Também conhecida por Lady Charlotte Guest ou ainda, após seu casamento, por Lady Charlotte Schreiber.

<sup>280</sup> O manuscrito do *Livro Vermelho de Hergst* está disponível online em versão digitalizada no endereço <<http://image.ox.ac.uk/show?collection=jesus&manuscript=ms111>>. Acesso em 30 jun. 2017.



*Rhydderch* – manuscrito Peniarth<sup>281</sup> 4-5 da Biblioteca Nacional do País de Gales)<sup>282</sup>, datado de cerca de 1350<sup>283</sup>. Os dois livros são parecidos, possivelmente escritos a partir de uma fonte em comum e eles serviram de base para a edição do *Mabinogion* organizada por Charlotte Guest e publicada em diferentes volumes bilíngues entre 1838 e 1845. Charlotte Guest utilizou o *Livro Vermelho de Hergst* para realizar sua tradução.

No caso do *Livro Branco de Rhydderch*, estima-se que cinco escribas diferentes tenham transcrito os contos nele contidos. Possivelmente esses escribas eram monges cistercienses da Abadia de Strata Florida (fundada em 1164 na região central de Gales), que ficava próxima a Rhydderch. Já no caso do *Livro Vermelho de Hergst*, também se observa o trabalho de vários copistas, dentre os quais apenas um tem o nome conhecido; Hywel Fychan<sup>284</sup>. Portanto não se pode falar num autor do *Mabinogion*, nem mesmo num escritor do *Livro Vermelho de Hergst* ou do *Livro Branco de Rhydderch*, uma vez que muitos copistas participaram da tarefa de colocar por escrito os contos e poemas neles contidos. Além disso, esses contos e poemas são mais antigos do que os próprios manuscritos e é provável que os dois livros, o *Branco* e o *Vermelho*, tenham utilizado as mesmas fontes em comum, sobre as quais não se sabe nada. O correto seria, então, falar de transcritores anônimos de canções e de histórias orais muito antigas, transmitidas pelos bardos galeses através dos séculos.

---

<sup>281</sup> Peniarth, ou ainda Hengwrt-Peniarth, é o nome de uma coleção de manuscritos medievais galeses extremamente importantes. Recebe esse nome porque os manuscritos, em seus livros diferentes, foram agrupados no início da Era Moderna por um antiquário e colecionador galês chamado Robert Powell Vaughan (c. 1592-1667), que vivia numa mansão chamada de Hengwrt, em Dolgellau no País de Gales. A coleção de Vaughan foi sendo herdada através de gerações até que em 1859 o herdeiro da coleção foi outro antiquário, William Watkin Edward Wyne (1801-1880), que residia na vila de Peniarth. Quando William Wyne morreu, seu filho William Robert Maurice Wyne (1840-1909) herdou os manuscritos, mas em 1898 os vendeu para o aristocrata e médico galês Sir John Williams (1840-1926), que, por sua vez, doou os manuscritos para a Biblioteca Nacional do País de Gales quando ela foi criada em 1907, sob a condição de que a biblioteca fosse construída em Aberystwyth. Além do *Livro Vermelho de Hergst* e do *Livro Branco de Rhydderch*, a coleção contém manuscritos muito relevantes para a história do País de Gales e para a história da língua galesa, como o *Livro Negro de Carmarthen* (em galês, *Llyfr Du Caerfyrddin*), o documento mais antigo escrito apenas em galês, e o *Livro do Taliesin* (em galês, *Llyfr Taliesin*), um livro de poemas escrito no século XIV, cujos textos podem ser do século X ou até mais antigos do que isso, quem sabe do século VI\*. \* O livro *Historia Brittonum*, de Nênio, datado de cerca de 800, alude a poetas galeses que cantavam no século VI, dentre eles Taliesin. – Cf. MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 262-263.

<sup>282</sup> O *Livro Branco de Rhydderch* pode ser lido online em sua versão digitalizada no endereço <<https://www.llgc.org.uk/en/discover/digital-gallery/manuscripts/the-middle-ages/white-book-of-rhydderch/>>. Acesso em 30 jun. 2017.

<sup>283</sup> O manuscrito também foi datado como tendo sido escrito por volta de 1325 – ver MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 264.

<sup>284</sup> Ou ainda Hywel Fychan fab Hywel Goch, isto é, Hywel Fychan filho de Hywel Goch, dito de Fuellt ou Buellt. Hywel Fychan talvez tenha ajudado a realizar o *Livro Vermelho de Hergst* para um bardo chamado Hopcyn ap Tomas ap Einion, dito de Ynystawe (ou Ynysdawe).

Algumas estórias talvez sejam provenientes de um tempo em que o cristianismo ainda sequer havia chegado até o País de Gales.

Por conta da mudança de costumes e tradições e por conta também das mudanças que a transmissão oral naturalmente imprime às narrativas<sup>285</sup> (o que explica, ao menos em partes, algumas referências históricas em alguns contos), os contos e poemas do *Livro Branco* e do *Livro Vermelho*, segundo Charlotte Elizabeth Guest, não estão de maneira alguma em sua forma totalmente galesa no quando foram escritos. Existem, segundo ela, duas classes (ou grupos) de contos: os mais antigos, que contêm algumas poucas alusões aos costumes dos normandos e às suas maneiras, artes, etc. – o que, portanto, só pode ter sido escrito depois da invasão normanda na Grã-Bretanha em 1066 –; e os um pouco menos antigos, cheios de alusões aos costumes dos normandos e também cheios de termos eclesiásticos<sup>286</sup>, provavelmente já do século XII. Isso dificulta a análise literária dos contos do *Mabinogion*, mas cria um problema ainda pior a ser enfrentado; a datação das transcrições desses contos, sobretudo quando cada conto pode ter sido escrito pela primeira vez em ocasiões diferentes.

Os quatro primeiros contos são relacionados entre si (um dos personagens, Pryderi, aparece nos quatro contos) e por isso essa primeira coletânea de contos é chamada de Os Quatro Ramos do Mabinogi<sup>287</sup> e é mais provável que tenham sido transcritos pela primeira vez numa mesma época ou até pela mesma pessoa de uma só vez. Os Quatros Ramos são por ordem dentro da cronologia narrativa e de apresentação no *Mabinogion* organizado por Charlotte Guest; *Pwyll Príncipe de Dyved*<sup>288</sup> (em galês; *Pwyll Pendefig Dyfed*), *Branwen a Filha de Llŷr* (em galês;

---

<sup>285</sup> “These stories had circulated orally for countless years, some perhaps since before Christianity came to Wales, and as time passed and new bards were taught the traditional lore, the stories naturally evolved and changed; words were altered, passages were forgotten or replaced, and changes in customs and beliefs were reflected. It is now impossible to ascribe to any tale a specific date of composition, much less a specific author, for the differences in subject and style among the stories show that they are the work of many hands.” – THE MABINOGION. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. III.

<sup>286</sup> “The Mabinogion, however, though thus early recorded in the Welsh tongue, are in their existing form by no means wholly Welsh. They are of two tolerably distinct classes. Of these, the older contains few allusions to Norman customs, manners, arts, arms, and luxuries. The other, and less ancient, are full of such allusions, and of ecclesiastical terms.” – GUEST, Charlotte Elizabeth. Original Introduction. In: THE MABINOGION. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. X.

<sup>287</sup> Em galês; Pedair Cainc y Mabinogi. Segundo James MacKillop, o termo “ramo” é preferível aos termos “capítulo” ou “livro” porque não implica uma continuidade linear (MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 264). Como cada ramo é um conto que pode ser lido de forma independente, ainda que os quatro estejam relacionados, utilizarei o termo “conto” neste trabalho.

<sup>288</sup> Dyved ou Dyfed.

*Branwen frech Llŷr*), *Manawydan o Filho de Llŷr*<sup>289</sup> (em galês; *Manawydan fab Llŷr*); e *Math o Filho de Mathonwy* (em galês; *Math fab Mathonwy*). Esses contos chamam atenção porque são os que têm características mais notoriamente lendárias; são contos muito próximos da mitologia celta galesa e irlandesa, mas não apenas por isso.

Roger Sherman Loomis considera que a figura de Pryderi é correspondente a Peredur, personagem principal de outro conto do *Mabinogion*, porque muitas das aventuras de Pryderi nos Quatro Ramos do Mabinogi e de Peredur em diferentes narrativas que o mencionam possuem paralelos. Loomis chega a sugerir uma ligação com um nobre galês do século VI chamado Peredur (morto em 580, segundo os *Annales Cambriae*)<sup>290</sup>. Contudo, a argumentação não parece convincente, porque na Antiguidade e na Idade Média era muito comum que dois personagens literários, pseudo-históricos e religiosos/mitológicos assumissem atributos iguais ou similares, que emprestassem características uns para os outros, ou até que mais de um personagem fosse derivado de um personagem comum, mais antigo. Há ainda a possibilidade de que diferentes personagens históricos e/ou pseudo-históricos fossem combinados num só personagem pseudo-histórico e/ou literário/lendário de modo a adquirir características de cada um dos “personagens-fontes” que serviram para sua criação.

O emaranhado de possibilidades cresce exponencialmente de acordo com uma função inversamente proporcional à do recuo no tempo e à da disponibilidade de fontes escritas para que possa rastrear o surgimento, o desenvolvimento e a multiplicação desses personagens<sup>291</sup>. Esse fato torna bastante problemática a tentativa de recriar uma árvore genealógica ou árvore evolutiva dos personagens e, por conta da natureza fluida e constantemente mutante das narrativas transmitidas oralmente, fica também muito difícil distinguir o que era literatura, o que era lenda e o que era religião (mitologia) – tanto conforme os parâmetros de hoje, quanto conforme as considerações daquelas sociedades muito pouco letradas dos primeiros onze séculos de nossa era na região do noroeste europeu. Muito provavelmente algum desses casos seja o de Pryderi e o de Peredur.

<sup>289</sup> Também aparece com a grafia *Manawyddan*.

<sup>290</sup> LOOMIS, Roger Sherman. *Celtic Myth and Arthurian Romance*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1997, pp. 151-154.

<sup>291</sup> Para melhor visualização, conferir o gráfico que relaciona a disponibilidade de fontes, o tempo e as possibilidades de relações entre personagens diferentes, disponível na seção “Galeria” do site de informações adicionais em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

O que se pode afirmar é que, assim como Loomis expôs, “Pryderi” significa “confusão” (no sentido de “encrenca” ou “problema”) ou “ansiedade” e isso parece ser muito mais relacionado à narrativa de seu nascimento e criação, conforme aparece no conto *Pwyll Príncipe de Dyved*<sup>292</sup>, do que com o nome “Peredur”, que era um nome razoavelmente comum em toda a Grã-Bretanha na Primeira Idade Média e na Idade Média Central (sobretudo antes da invasão normanda). Além disso, as características que relacionam Pryderi com o divino, como o pai amigo do senhor de Outro Mundo, a mãe Rhiannon que é uma alusão à deusa celta Rigantona (ligada por sua vez à antiga deusa gaulesa dos cavalos, Epona)<sup>293</sup>, e seu crescimento acelerado não são encontradas em Peredur (ou personagens análogos de outros escritos medievais; Perceval, Peredure, Perlesvaus, Parsifal), que leva uma vida de simplicidade e até de ingênua ignorância antes de dar início às suas aventuras, sem qualquer aspecto mágico ou sobrenatural.

Outra presença importante nos Quatro Ramos do Mabinogi encontra-se no segundo conto, *Branwen a Filha de Llŷr*. Nesse conto ocorre uma violentíssima guerra entre a Irlanda e a Grã-Bretanha, causada por maus tratos de Matholwch, rei irlandês, contra Branwen, que eram um tipo de vingança contra insultos cometidos anteriormente por Efnysien, um meio-irmão sádico de Branwen, a despeito da tentativa e compensação que Brân<sup>294</sup>, irmão de sangue de Branwen, ao oferecer um caldeirão mágico (o chamado Pair Dadeni, em galês) para Matholwch. Por causa dos maus tratos, Branwen envia uma mensagem explicando sua situação para seus irmãos, que reúnem um gigantesco exército e que seguem em direção à Irlanda (sendo que Brân transforma-se num gigante e atravessa o mar andando!). As forças

<sup>292</sup> No conto Pryderi, filho de Pwyll e de Rhiannon, desaparece na noite seguinte ao seu nascimento e é criado como filho adotivo por Teyrnon Twryf Lliant (ou Teirnyon Twryv Vliant), rei de Gwent (ou Guent, em galês antigo) que o encontrou ao lado de um estábulo, depois de ter lutado contra um monstro que estava atacando um potro. Teyrnon e sua esposa renomeiam o bebê como Gwri do Cabelo Dourado (Gwri Wallt Euryn, em galês). Dentro de poucos anos, o bebê cresce numa velocidade mágica até a estatura de um jovem adulto e suas semelhanças físicas com Pwyll ficam evidentes, e então seu pai adotivo o encaminha para a corte de Pwyll. Depois da morte de seu pai, que era amigo do lorde de Annwryn (o Outro Mundo na mitologia galesa) – o que reforça a presença do tom mágico e sobrenatural na narrativa –, Pryderi se torna senhor dos sete Cantreys\* de Dyved e se casa com uma nobre da Grã-Bretanha chamada Kicva (ou Kigua ou ainda Cigfa). – Ver Pwyll Prince of Dyved em *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, pp. 1-15. \* *Cantrev* ou *cantref* (plural; *cantrefi*) é uma unidade administrativa utilizada nos pequenos reinos do País de Gales medieval. A palavra *cantref* provém de “*can*” (cem) e “*tref*” (vila ou assentamento), em galês antigo. Cada *cantref* possuía subdivisões menores, chamadas de *cwmwd* ou *cymwt* (plural; *cymydau*), proveniente de “*cym*” (com) e “*bod*” (lar, casa), daí “casas juntas”, que significam, na prática, algo como “agregação”, “reunião”, isto é, um povoado bastante pequeno.

<sup>293</sup> MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 21.

<sup>294</sup> Também aparece como Abençoado Bran ou, em galês, Bendigeid Vran.

bretãs são muito maiores e uma falsa tentativa de paz é operada pelos irlandeses, que espalham homens d'armas dentro de sacos num salão, para assassinar os bretões quando tivessem oportunidade. Efnysien descobre a traição e mata os homens dentro dos sacos e, enfurecido com a situação, empurra Gwern, o filho de Branwen e do rei Matholwch numa fogueira, desencadeando novamente a guerra, que se torna muito mais sangrenta do que a primeira. Entretanto, durante a guerra, os irlandeses utilizam o caldeirão mágico a seu favor. A narrativa diz que:

“Então os irlandeses acenderam um fogo embaixo do caldeirão da renovação, e eles atiraram os corpos mortos no caldeirão até que estivesse cheio, e no dia seguinte eles vieram como homens de guerra tão bons como antes, exceto por não serem capazes de falar”<sup>295</sup>. (GUEST, 1997, p. 24)

Então Efnysien percebeu que os irlandeses estavam sendo ressuscitados e:

“Ele atirou-se entre os corpos dos irlandeses mortos, e dois irlandeses descalços vieram até ele, e, tomando-o por um dos irlandeses, lançaram-no no caldeirão. E ele esticou-se dentro do caldeirão, de modo que ele partiu o caldeirão em quatro pedaços, e ele também explodiu seu próprio coração.”<sup>296</sup> (GUEST, 1997, pp. 16-27).

A estória, então, continua com uma série de desventuras e de maravilhas antes de acabar<sup>297</sup>.

Um caldeirão que dá a vida faz lembrar o caldeirão mágico do deus celta irlandês Dagda (frequentemente referenciado como “o Dagda”). Dagda é um deus guerreiro, artesão, mágico e onisciente (portanto, um deus paterno) e que possui alguns objetos que o distinguem, como sua clava (que alude ao seu aspecto guerreiro) e seu caldeirão chamado Undry, cuja característica mais marcante é que ele nunca se esvazia e que também nunca deixa um homem insatisfeito. Além disso, Dagda é associado à fertilidade e à agricultura, pois, sendo um deus solar, é quem controla o clima<sup>298</sup>. Havia um deus galês do Outro Mundo (em galês, Annwn) análogo ao Dagda

<sup>295</sup> Tradução livre. Na tradução de Charlotte E. Guest o trecho aparece assim: “Then the Irish kindled a fire under the cauldron of renovation, and they cast the dead bodies into the cauldron until it was full, and the next day they came forth fighting-men as good as before, except that they were not able to speak.” – *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 24.

<sup>296</sup> Tradução livre. Na tradução de Charlotte E. Guest está assim: “He cast himself among the dead bodies of the Irish, and two unshod Irishmen came to him, and, taking him to be one of the Irish, flung him into the cauldron. And he stretched himself out in the cauldron, so that he rent the cauldron into four pieces, and burst his own heart also.” – *Idem*.

<sup>297</sup> Para o conto de *Branwen a Filha de Llŷr*, ver *Ibidem*, pp. 16-27.

<sup>298</sup> Sobre Dagda ver MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 98, 136-137, 141-143. Ver também o artigo An Dagda, do site Jone's Celtic Encyclopedia, de Mary Jones em <<http://www.maryjones.us/jce/dagda.html>>. Acesso em 1 jul. 2017.



irlandês, chamado Arawn, que entre várias características em comum com o deus irlandês, também possui um caldeirão mágico. Com efeito, Arawn aparece em contos dos Quatro Ramos do Mabinogi, e se torna amigo de Pwyll e oferece seus porcos mágicos a Pryderi.

Quanto ao Outro Mundo, Annwn, onde estava o caldeirão de Arawn, é dito que “Annwn era um lugar de doçura e charme, cujos residentes não envelheciam ou sofriam comendo sua porção de um caldeirão mágico e saciando sua sede numa fonte que sempre fluía”<sup>299</sup>. Ora, justamente essas características de saciedade proporcionada por uma vasilha e de fonte ou oferta de vida são as que aparecem no *Perceval ou O Conto do Graal* de Chrétien de Troyes e na *Primeira Continuação* do Pseudo-Wauchier quanto ao Graal; a pergunta de Perceval sobre o significado do Graal reestabeleceria a fertilidade nas terras do Rei Pescador e o Graal da *Primeira Continuação* é apresentado como algo quase dotado de vontade, de agência, e que sempre proporciona víveres àqueles a quem serve. O fato de os irlandeses ressuscitados pelo caldeirão mágico ficarem mudos também faz lembrar um pouco a mudez de Perceval diante do Graal; apesar de as razões para a mudez de Perceval serem completamente diferentes das razões da mudez dos guerreiros irlandeses, o tema (ou motivo) literário da mudez associada a um recipiente mágico ocorre nas duas narrativas.

Marcus Baccega faz uma correlação entre esses caldeirões que existem nas culturas celtas e o Santo Graal, afirmando que esses caldeirões são seus antecessores. Eu, diferentemente, proponho que não há uma correlação direta entre o caldeirão de Dagda ou de Arawn e o Graal, como sugere Baccega<sup>300</sup>, apenas por conta de algumas semelhanças, por mais interessantes que possam parecer, uma vez que o tema de um recipiente mágico é comum em diferentes sociedades, sejam elas celtas ou de outras origens, como, por exemplo, o caldeirão da deusa galesa Ceridwen – e que está relatada no *Livro do Taliesin* –, ou ainda o caldeirão do gigante Hymir<sup>301</sup>,

<sup>299</sup> Tradução livre – “Annwn was a place of sweetness and charm, whose residents did not age or suffer eating their fill from a magic CAULDRON and quenching their thirst at an ever-flowing WELL.” MONAGHAN, Patricia. *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. Nova York: Facts on Files, Inc., 2004, p. 20.

<sup>300</sup> BACCEGA, Marcus. O Santo Graal, o «Ciclo de Artur» e o mundo moderno. In: ANÔNIMO DE HEIDELBERG. *A Demanda do Santo Graal: O Manuscrito de Heidelberg*. São Paulo: Hedra, 2015, p. 391.

<sup>301</sup> Cf. <<https://notendur.hi.is/eybjorn/ugm/hymir/hymintro.html>>. Acesso em 3 jul. 2017.



pertencente à mitologia nórdica e que aparece na *Hymiskviða*<sup>302</sup> (*Canção de Hymir* ou *Lai de Hymir*, em nórdico antigo).

Não se pode enxergar no Graal uma cópia ou adaptação cristã de caldeirões pagãos. A mitologia cristã possui seu grau de originalidade e é possível que a veneração de objetos ligados ao sagrado, como o Graal, tenha se fundido com características de outros recipientes num sincretismo que pertencia a um movimento maior de convergências sincréticas lendárias e mitológicas entre o cristianismo e aspectos do paganismo celta que foram absorvidos e recombinaados com a cosmovisão cristã. Assim, é possível que o Graal dos romances franceses do fim do século XII e do século XIII tenha sim características tributárias dos caldeirões de Dagda e de Arawn, mas que não sejam exclusivamente originárias desses caldeirões. O Graal, em sua própria realidade, foi (e ainda é) um objeto simbólico mutável, que apresentava diferentes características e até diferentes formas conforme progrediam as lendas a seu respeito.

Além dos Quatro Ramos do Mabinogi, existe um grupo de contos no *Mabinogion* formado por lendas galesas particularmente importantes por serem menções consideravelmente antigas sobre o rei Artur, de modo que têm maior relação com a obra de Chrétien e com a de seus continuadores. Dois desses contos são *Culhwch ac Olwen* e *Peredur ab Evrawc*. O primeiro conto, provavelmente transcrito no século XI<sup>303</sup> e um dos maiores contos medievais galeses (com cerca de 12700 palavras na

<sup>302</sup> Um poema dos textos reunidos na *Edda Poética*, textos preservados no manuscrito islandês *Codex Regius*, do século XIII (manuscrito GKS 2365 4to da Biblioteca Nacional da Islândia). O texto está disponível em inglês em <<http://www.sacred-texts.com/neu/poe/poe09.htm>> e uma versão da *Hymiskviða* contida num outro manuscrito (AM 748 I 4to) em <<https://notendur.hi.is/eybjorn/ugm/748/am748.html>>. Acessos em 3 jul. 2017.

<sup>303</sup> GREEN, Thomas. *Arthuriana – Early Arthuria Traditions and Origins of the Legend*. Louth: The Lindes Press, 2009, p. 15. No verbete “Kulhwch and Olwen”, Patricia Monaghan diz que o conto é do final do século XII. Contudo, isso não se sustenta por conta das próprias referências a tradições muito antigas na narrativa, remontando ao século IX, e por conta do caráter marcadamente oral que pode ser sentido no conto escrito, o que é uma característica do século XI ou, no máximo de meados do século XII. No final do século XII já havia sido iniciado um movimento significativo de transição para uma produção mais literária e direcionada para a leitura pessoal de contos com estrutura de romance, embora ainda fossem muito comuns as apresentações de obras literárias nas cortes. *Culhwch ac Olwen* apresenta os traços da oralidade em sua cadência narrativa, o que indica uma intenção de escrita voltada para a performance, para a apresentação oral, do conto, e não para sua leitura silenciosa e individual – que, inclusive, acaba sendo cansativa em algumas partes justamente por conta dessas marcas da oralidade. Ver: MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, pp. 275-276. Ver também CHARLES-EDWARDS, T. M. The Date of the Four Branches of the Mabinogi. *Trafodion Anrhydeddus Gymdeithas y Cymmrodorion / Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion*. Londres, volume de 1970 (parte 2), pp. 263-298, 1970. Disponível em: <<http://welshjournals.llgc.org.uk/browse/viewobject/llgc-id:1418639/article/000084648>>. Acesso em 3 jul. 2017.

versão do manuscrito do *Livro Vermelho de Hergst*)<sup>304</sup>, é relevante porque apresenta uma versão do rei Artur bastante inicial, pois é um Artur muito diferente daquele que seria encontrado mais adiante nos romances franceses: ao invés de ser um rei quase inativo, encerrado em sua corte, como na maior parte do tempo nos romances de Chrétien de Troyes e de seus continuadores, o Artur de *Culhwch ac Olwen* é um rei guerreiro e poderoso líder feudal; quando Culhwch vai até a corte de Artur pedindo por ajuda para conseguir passar por 40 provas impostas pelo gigante Ysbaddaden Bencawr<sup>305</sup>, que condicionou o casamento de sua filha, Olwen, com Culhwch mediante a superação das referidas tarefas, que são extremamente difíceis de se realizar. Uma dessas tarefas é caçar o mítico javali Twrch Trwyth. Essa caçada remete à estória contada num apêndice da *Historia Brittonum* (*História dos Bretões*, em latim), de Nênio (fl. século IX), adicionado posteriormente e conhecido como *Mirabilia* (*Maravilhas*). Nas *Mirabilia*, a participação de Artur, acompanhado de seu cão Cavall, na caça ao javali também é mencionada<sup>306</sup>. Ora, essa alusão atesta a antiguidade praticamente imemorial das lendas a respeito de Artur (que na *Historia Brittonum* é um guerreiro, não um rei) e de vários temas da matéria da Bretanha nas regiões celtas das ilhas britânicas e que vieram a inspirar o autor/transcritor galês do século XI quando ele escreveu *Culhwch ac Olwen* – e, claro, os posteriores troveiros e demais escritores de toda a cristandade latina a partir dos séculos XII e XIII. No caso do conto do século XI, também aparecem outros cachorros na caçada e um segundo javali chamado Ysgithyrwyn que também tem uma função instrumental na narrativa, tal como acontece com todos os seres e elementos envolvidos nas várias tarefas impostas por Ysbaddaden.

Além de apresentar Artur, a narrativa também apresenta paralelos com deuses pagãos: o gigante Ysbaddaden possui semelhanças com a divindade irlandesa Balor<sup>307</sup> e um caçador chamado Mabon, que também ajuda Culhwch, possui semelhanças com o deus gaulês e romano-bretão Mapono<sup>308</sup>. Olwen pode estar associada a alguma divindade solar e/ou de fertilidade por conta dos atributos ligados

<sup>304</sup> DAVIES, Sioned. Performing Culhwch ac Olwen. In: LLOYD-MORGAN, Ceridwen (ed.). *Arthurian Literature XXI: Celtic Arthurian Material*. Cambridge: D. S. Brewer, 2004, p. 30.

<sup>305</sup> Também aparece como Yspadaden Pennkawr.

<sup>306</sup> DAVIES, Sioned. Performing Culhwch ac Olwen. In: LLOYD-MORGAN, Ceridwen (ed.). *Arthurian Literature XXI: Celtic Arthurian Material*. Cambridge: D. S. Brewer, 2004, p. 31.

<sup>307</sup> MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 269.

<sup>308</sup> *Ibidem*, p. 270.

às flores brancas e à luz que a caracterizam, enquanto que o próprio Culhwch, primo de Artur, parece também derivar de uma divindade<sup>309</sup>.

Finalmente, acerca da estrutura do texto em *Culhwch ac Olwen*, é possível dizer que ele é fortemente baseado na oralidade, apesar de ser escrito em prosa e não em versos. A apresentação do conteúdo certamente era visada quando da transcrição dessa lenda galesa e por conta disso o caráter oral se faz sentir tanto, ao ponto de tornar a leitura silenciosa de algumas partes do conto algo profundamente cansativo, sobretudo quando são elencados vários nomes de personagens sem qualquer referência, o que faz com que o leitor fique perdido em meio à enxurrada de nomes. Ademais há repetições de orações e expressões em algumas passagens, a fim de criar o efeito teatral-performático desejado para as apresentações nas cortes do século XI. A repetição de orações cumpre um papel estilístico, portanto, e é seguro afirmar que tem uma finalidade ao mesmo tempo cômica e de criação de uma suspensão que alarga as expectativas do leitor (e, no caso das cortes, dos ouvintes). No geral, a narrativa é crua, mas algumas passagens apresentam um refinamento mais elaborado, mesmo nas ocasiões em que ocorrem repetições. Quanto ao enredo do conto, a sensação é por vezes a de um conto de fadas ou de uma lenda folclórica típica<sup>310</sup>. Com efeito, segundo James MacKillop, folcloristas classificam a estória, que contém uma madrasta cruel, uma bruxa má e um eixo narrativo centro como sendo uma de “filha do gigante” (motivos G530.2; E765.4.I.I; H335)<sup>311</sup>. Já do ponto de vista cronológico, *Culhwch ac Olwen* foi escrito algumas décadas antes do livro *Historia regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, e é possível que o tenha inspirado ou servido de fonte. Outra possibilidade é a de que tanto o conto quanto o livro de Geoffrey basearam-se numa fonte em comum, mas, muito provavelmente, a fonte comum aos dois tenha sido mesmo as lendas que corriam de boca em boca e as

---

<sup>309</sup> *Ibidem*, p. 268.

<sup>310</sup> Por “conto de fadas” ou por “lenda folclórica típica” eu não pretendo diminuir ou menosprezar a narrativa. Não se deve ler esses termos na acepção atual (que pode ser depreciativa para alguns). Aqui eu sigo o sentido de contos de fadas (fairy stories) apresentado tanto por MacKillop quanto por Monaghan, isto é, de contos orais (depois transcritos) com a presença de fadas (geralmente mulheres associadas a manifestações maravilhosas ou a seres maravilhosos – no caso do conto *Culhwch ac Olwen*, o protagonista pode ser entendido como alguém que tenta esposar uma fada, pois o pai dela é um gigante). Especificamente para o parágrafo em questão, me baseio no que é dito em MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 267-270. Ver também *Idem*, passim e sobre fadas e diversos motivos literários a elas relacionados ver MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, pp. 166-189.

<sup>311</sup> “The story also feels more like a folktale, with a cruel stepmother, a wicked witch and a central plot-line classed by folklorists as ‘The Giant’s Daughter’ (motifs G530.2; E765.4.I.I; H335).” – *Idem*.

canções cantadas por bardos. *Culhwch ac Olwen* também tem o mérito de ser a narrativa escrita mais antiga a relatar Artur e seus companheiros para fins literários, de entretenimento, e não como um personagem histórico.

No tocante a *Peredur ab Evrawc*, é claro que este é o conto galês que mais dialoga com *O Conto do Graal* de Chrétien de Troyes e com suas continuações. *Peredur ab Evrawc* faz parte dos chamados Três Romances ou Três Romances Galeses (em galês; Y Tair Rhamant) presentes no *Mabinogion* – sendo os outros dois *Owain neu Iarllles y Ffynnon* (*Owain ou a Dama da Fonte*) e *Geraint ac Enid* (*Geraint e Enide*)<sup>312</sup> – e sua narrativa é em algumas partes muito próxima à do *Perceval* de Chrétien e em outras bastante divergente.

Escrito em prosa, a datação do conto de *Peredur ab Evrawc* é incerta e confusa. Apesar disso e até justamente por isso, essa datação é de máxima importância para o estudo tanto de *Perceval* ou *O Conto do Graal* quanto de suas continuações, pois se se considerar que o conto galês precede o romance de Chrétien, então a estrutura da narrativa estava completa no caso do conto galês e ela poderia indicar mais ou menos para onde Chrétien poderia ter seguido com sua narrativa acerca de Perceval caso tivesse tido tempo de vida para finalizar sua obra. Ao contrário, caso se considere que o *Perceval* de Chrétien surgiu antes, será preciso fazer uma análise extremamente refinada em *Peredur ab Evrawc* a fim de discernir o que é criação própria do autor galês e o que é empréstimo ou influência do romance de Chrétien. O problema central para a datação é o mesmo para todos os contos do *Mabinogion*; o manuscrito mais antigo é do século XIV, ainda que a narrativa seja sabidamente mais antiga. Outro problema decorrente disso é o de que, ao menos em algumas passagens, os cavaleiros desses contos, inclusive em *Peredur*, já têm a feição de cavaleiros franco-normandos misturados à ambientação cheia de magia, castelos

---

<sup>312</sup> Existem muitos paralelos que podem ser traçados entre o conto de *Owain* e o romance *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*, de Chrétien de Troyes. O episódio da tormenta numa fonte numa floresta é o mais evidente e o que carrega um tom pagão celta mais marcante. – Cf. *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, pp. 105-124 e TROYES, Chrétien de. *Yvain, O Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989. Também existem semelhanças entre o conto *Geraint ac Enid* e o romance *Érec e Énide*, de Chrétien de Troyes. Algumas passagens que citam os franceses e a presença de datas cristãs no conto galês dão a impressão de que é um conto bem menos antigo do que os outros. Talvez a menção à páscoa e ao natal, por exemplo, tenham facilitado o interesse de Chrétien pelo conto galês (vale notar que *Érec e Énide* foi o primeiro romance artúrico de Chrétien). – Cf. *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, pp. 156-188 e ‘Eric e Enide’ em TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pp. 27-72 (sobretudo os comentários de Rosemary Costhek Abílio nas pp. 29-33).

misteriosos e florestas encantadas e forte presença do sobrenatural<sup>313</sup> – traços típicos da literatura e da mitologia celta. Então, para esclarecer esse problema de datação e de qual texto foi escrito primeiro, se o *Peredur* galês ou o *Perceval* de Chrétien, convém construir uma linha de pensamento com as duas possibilidades e suas consequências.

Por motivos históricos e de compatibilidade da língua, Charles-Edwards afirma que os Quatro Ramos do Mabinogi têm origem na segunda metade do século XI. Se o mesmo for válido para os outros contos do *Mabinogion* (com exceção da narrativa de Taliesin, que é muito mais antiga), então as influências de temas galeses na *Historia regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, fariam bastante sentido, pois legitimariam a dominação anglo-normanda no oeste da Grã-Bretanha, especialmente em Gales ao mesmo tempo em que indicariam uma absorção de parte da cultura galesa na nova era anglo-normanda da Grã-Bretanha, o que teria possibilitado a continuidade dessa cultura mesmo que já mesclada com aspectos culturais e valores trazidos pelos conquistadores – e a partir disso também seria possível explicar o motivo de os cavaleiros de *Peredur ab Evrawc* terem feições de cavaleiros normandos.

Todos os contos do *Mabinogion* foram escritos em galês e, se Charles-Edwards estiver certo, isso aconteceu num momento posterior à conquista normanda dos reinos anglo-saxões e da subsequente unificação territorial sob a autoridade anglo-normanda (em 1066). Ora, justamente no final do século XI os reis dos pequenos reinos galeses estavam sendo vencidos pelos anglo-normandos e sendo depostos de suas posições. Exatamente os lugares de Gales que haviam sido recém-conquistados ou que estavam em vias de serem conquistados, como o sul de Gales, no primeiro caso, e Gwynned, ao norte, no segundo caso, são as regiões que mais frequentemente são mencionadas em todos os contos, não apenas nos primeiros quatro contos, unidos por uma estória comum, mas também nos contos em que aparecem o rei Artur e Gwalchmei (análogo a Gauvain)<sup>314</sup>, Owen (Yvain, nas versões francesas), entre outros cavaleiros, tal como o próprio conto de *Peredur ab Evrawc*. Daí que o simples fato de o livro ter sido transcrito inteiramente em galês é de grande

<sup>313</sup> Cf. CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*, vol. I. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008, p. 172.

<sup>314</sup> Existe uma correlação entre Gwalchmei (ou Gwalchmai) e o Gauvain francês, mas eles não são exatamente o mesmo personagem etimologicamente falando. Aconteceu uma aproximação sem correspondência entre os dois nomes nas interações entre os nativos galeses e os colonos flamengos no sudoeste do País de Gales nos séculos XI e XII. Essa questão será discutida mais adiante neste trabalho.

importância para a análise historiográfica. Duas possibilidades, diametralmente opostas, são pensáveis primeiramente, no caso de os contos do *Mabinogion* serem todos anteriores a Chrétien de Troyes:

1) Os contos e lendas que eram transmitidos oralmente foram todos transcritos em galês para que, através da escrita, pudessem ser eternizados pela cultura e pela (e na) sociedade que os criou<sup>315</sup>, uma vez que havia o medo da extinção da cultura galesa e de sua independência política após 1066 e sobretudo após 1094, quando as guerras contra os reinos galeses se intensificaram. Os contos seriam uma forma de resistência cultural ao idioma dos anglo-normandos, reforçando a tradição das populações bretãs na Grã-Bretanha (isto é, galeses, fossem habitantes de Gales ou de regiões como a Cornualha e o centro-norte da Inglaterra, onde também existiam populações expressivas de bretões) em resistir a invasões e colonizações de outros povos nos séculos anteriores, como os romanos, os saxões e os nórdicos (vikings), antes dos anglo-normandos. A transcrição desses contos, até então apenas orais, seria um tipo de tentativa desesperada de legitimação de pequenos reinos para a continuidade de sua existência e autonomia, uma vez que diversas passagens do *Mabinogion* apresentam lendas para explicar a existência de nomes de cidades, nomes de montanhas e de rios, e para explicar a continuidade de reinos em Gales (os personagens de Pwyll e de Pryderi podem ser encarados como fundadores das dinastias de Dyved, por exemplo, de uma maneira análoga à que famílias nobres continentais que alegavam descender da Melusina<sup>316</sup>). Nessa possibilidade a voz enunciativa dos contos faz o enunciador/narrador existir; o coletivo galês existe porque enuncia as lendas e os contos tradicionais de Gales.

2) Exatamente o inverso da possibilidade anterior. Os contos escritos em galês teriam sido escritos sob a permissão dos anglo-normandos algum momento entre a conquista das primeiras terras galesas e o término da conquista das últimas zonas de resistência. Nesse caso, os contos teriam sido escritos em galês para firmar algum tipo de paz entre os senhorios locais (o que de fato aconteceu, por volta de 1093, mas

---

<sup>315</sup> “Numa sociedade letrada, a escrita adquire função de suma importância, porque, além de seu papel documental de guardião da tradição, ela é instância instauradora de diálogos nas várias dimensões espaciais e temporais. / Da mesma forma, a leitura na cultura escrita passa a ser uma prática social de alcance político, por ser atividade constitutiva de sujeitos capazes de entender o mundo e nele atuar”. – BRANDÃO, Helena H. Nagamine. Escrita, Leitura, Dialogicidade. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin – Dialogismo e Construção do Sentido*. Campinas: Editora Unicamp, 2005, p. 273.

<sup>316</sup> Caso dos Lusignan, sobretudo, mas a origem mística também foi mencionada por Ricardo Coração de Leão e mais tarde pela família do Reino da Armênia Menor, descendentes dos Lusignan. – Ver LE GOFF, Jacques. *Heróis e Maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 53, 55 e 57.



que não durou muito, pois uma série de revoltas e de guerras ocorreu a partir do ano seguinte<sup>317</sup>), o que se tornou uma necessidade. A língua do povo dominado era mantida como sinal de boa-fé e tentativa de aproximação ou conciliação, mas a estória desses contos não era transcrita também em latim, a língua que na Idade Média aferia importância àquilo que estivesse grafado. Também não foi transcrita na língua dos dominadores (o dialeto anglo-normando, uma variação do francês ou língua d'oïl), talvez para que não se nutrissem sentimentos a favor dos galeses<sup>318</sup>. Nessa possibilidade a existência (ou reafirmação da existência) por meio dos textos escritos também ocorre, mas deslocada; quem existe de modo positivo são os ingleses, os anglo-normandos, que reconhecem a antiga existência dos galeses que só passam a existir simbolicamente enquanto instâncias do passado ou enquanto coisas (porque suas histórias são referidas em terceira pessoa e como dito por Benveniste, a terceira pessoa não é propriamente uma pessoa, mas funciona como “coisa” nas línguas<sup>319</sup>); a existência dos galeses é, nesse caso, simbolicamente subordinada à dos anglo-normandos, assim como se pretendia que sua existência política o fosse.

A segunda opção parece mais certa, uma vez que motivos literários galeses, incluindo o famoso rei Artur, estão presentes na *Historia regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth, que foi escrita em 1135. Aliás, o próprio Peredur aparece no livro de Geoffrey (com a grafia “Peredure”)<sup>320</sup>. Com efeito, se algum manuscrito que contivesse os contos hoje presentes no *Mabinogion* já existisse quando Geoffrey

<sup>317</sup> As revoltas vindas de senhorios de Gales se tornaram um problema constante para os reis anglo-normandos até pelo menos o fim do século XIII. A necessidade de paz na região para bem estabelecer a dominação anglo-normanda era não só necessária, como muito desejada – inclusive com certa ansiedade – pelos reis ingleses de origem anglo-normanda.

<sup>318</sup> Não se pode esquecer que na busca constante por poder, a mudança de lados na Idade Média era muito comum. Um dos ancestrais de Guilherme o Conquistador (ou William o Conquistador – o homem que liderou as tropas normandas até a Grã-Bretanha), chamado Rollo (também conhecido como Rollon ou como Göngu-Hrólfr – seu nome pagão de nascimento –; c. 846-930), foi um exemplo perfeito disso. Rollo era um nórdico (viking) pagão que provavelmente abdicou oficialmente de sua fé e se converteu ao cristianismo (como se vê em sua tumba) e, posteriormente, tornou-se duque da Normandia. Mesmo tendo atacado Rouen em 876 e Paris em 885, Rollo aliou-se aos francos, casando-se com Popa de Bayeux (fl. séculos IX e X), uma mulher de linhagem nobre, e dando origem a sua própria linhagem, dentre os quais os reis anglo-normandos, que conquistaram o País de Gales várias gerações depois, faziam parte.

<sup>319</sup> Cf. BENVENISTE, Émile. *O Homem na Linguagem*. Lisboa: Vega, 1986, p. 13 e pp. 20-21.

<sup>320</sup> Peredure aparece, nos capítulos 18 e 19, como um senhor feudal da terra chamada Albania (isto é, o que hoje se entende pela maior parte do sul da Escócia e o norte da Inglaterra – o nome Albania aqui não deve ser confundido com as terras que hoje correspondem à Albânia, país europeu banhado pelo Mar Mediterrâneo). Peredure se une com seu irmão Vigenius e insufla uma guerra contra Elidure, seu outro irmão, até que Elidure acaba aprisionado e então Peredure e Vigenius reinam ao mesmo tempo por sete anos, quando Vigenius morre. Depois Peredure reina sozinho por mais algum tempo até que, por motivos que não ficam claros, Peredure é destronado e Elidure volta a reinar. – Cf. MONMOUTH, Geoffrey de. *Op. cit.*, pp. 50-51.

escreveu suas crônicas pseudo-históricas, a alegação de Geoffrey sobre ter utilizado um livro muito antigo em língua britânica (isto é, o galês<sup>321</sup>), além dos livros de Beda o Venerável (c. 672-735) e de Gildas o Sábio (c. 500-570), poderia ser tida como verdadeira e, assim, a presença de Peredur na *Historia regum Britanniae* estaria mais bem explicada. Claro, existe também a possibilidade de tanto Geoffrey de Monmouth quanto o anônimo que escreveu *Peredur ab Evrawc* terem sido influenciados por contos transmitidos oralmente em épocas diferentes.

Como já foi mencionado anteriormente neste trabalho, era comum que na Antiguidade e na Idade Média personagens lendários fossem desenvolvidos a partir da junção de características de diferentes outros personagens (reais e/ou também lendários). Provavelmente foi esse também o caso de Peredur(e). Os *Annales Cambriae* mencionam dois nobres, irmãos, chamados em latim de Guurci e Peretur (filhos de Elifer), ou seja, Gwrgi e Peredur, que morreram em 580<sup>322</sup>. Essa menção faz de Gwrgi e de Peredur heróis no Antigo Norte da Britania sub-romana do século VI – uma região que na época era habitada por galeses e era conhecida em sua língua como “Hen Oggled”. Sabe-se de uma cópia dos *Annales Cambriae* feita no século XII, então não é absurdo supor que um documento de tão destacada importância para Gales tenha sido consultado em alguma cópia também do século XII por Geoffrey de Monmouth quando ele escreveu sua *Historia regum Britanniae*. Além disso, Peredur é mencionado também nas *Tríades Galesas* (em galês; *Trioedd Ynis Prydain*), grupos de textos que unem três objetos, ou pessoas, ou grupos por alguma característica em comum e que foram juntados no século XII, provavelmente por motivos mnemônicos a fim de ajudar os bardos a cantarem suas canções. Na tríade 81, Peredur e seu irmão Gwrgi são retratados como chefes de um grupo de guerreiros que lhes eram desleais, abandonando-os pouco antes de uma batalha no forte de Crau (ou Caer Greu) contra um rei chamado Eda<sup>323</sup>. Como consequência da deserção, Gwrgi e Peredur são

<sup>321</sup> Na época considerava-se que o galês era a língua dos “verdadeiros” bretões, em oposição ao anglo-saxão e mais tarde ao anglo-normando, que eram tratadas como línguas dos colonizadores/invasores estrangeiros, ainda que fossem utilizadas por boa parte da população da Grã-Bretanha.

<sup>322</sup> Ver a versão com comentários de John Williams: *ANNALES CAMBRIAE*. Londres: Longman / Green / Longman and Roberts, 1860, p. 5. – Disponível em <<https://archive.org/stream/annalescambriae00willgoog#page/n56/mode/2up/search/Peredur>>. Acesso em 6 jul. 2017.

<sup>323</sup> Eda, chamado Eda Gilnmaur (Eda do Grande Joelho) na tríade em questão, pode corresponder ao rei anglo-saxão Adda da Bernícia (que reinou entre 560 e 568) que liderou a batalha de Caer Greu. O problema, contudo, é a datação oferecida pelos *Annales Cambriae* para a morte de Peredur; 580. Adda já estava morto há doze anos em 580, então certamente ocorreu um erro na datação dos *Annales*

assassinados juntos, o que permite que se tracem paralelos com a nota dos *Annales Cambriae*, que afirma que os dois irmãos morreram no mesmo ano. Os paralelos se fortalecem se for levado em consideração que na tríade 38 é dito que Peredur era filho de Eliffer, o que se repete para os dois irmãos nas tríades 44 e 70<sup>324</sup>.

Nas tríades 86 e 91 Peredur é chamado de filho do conde Efracw e do conde Efrog, respectivamente. Certamente essa inconsistência com as demais tríades em que Peredur é mencionado é decorrente de um problema de nomenclatura ou quem sabe de tradução do latim para o galês, pois não existiu um conde cujo nome era Efracw (ou Efrog). O que existiram foram condes do reino de Efracw, ou Ebrauc, como também é conhecido. A pessoa que escreveu e/ou reuniu essas tríades deve ter se confundido a respeito dos nomes, pois no século XII o reino de Ebrauc já não existia, pois os anglo-saxões o haviam conquistado no século VI.

A palavra “Efracw” encontra-se, então, nas *Tríades Galesas* também por uma questão etimológica. A região que atualmente é a região de York e as terras contíguas a essa cidade eram chamadas pelos habitantes celtas de “Eburacum” no século I, o que significa, segundo Herman Ramm, “local onde crescem teixos<sup>325</sup>” ou “local onde habitam javalis”<sup>326</sup>, sendo que a segunda significação é a mais provável por conta dos nomes subsequentes do local. Os romanos, que fundaram uma vila ali, chamaram o local de Eboracum, isto é, “lugar do javali”. Depois que os romanos abandonaram a Britania e os bretões (galeses) retomaram o controle da região, o nome Cair Ebrauc<sup>327</sup> surgiu, derivado do nome romano. Posteriormente, quando os saxões invadiram e conquistaram a região entre os séculos V e VI, ela passou a ser chamada de Evorwic.

---

*Cambriae*. É possível ainda que Adda da Bernícia possa ter sido confundido com seu irmão Ælla (?-588), rei fundador do reino de Deira, vizinho ao reino da Bernícia.

<sup>324</sup> As *Tríades Galesas* podem ser consultadas, traduzidas para o inglês, em <<http://www.kingarthur.justwizzard.com/Triads.html>>. Acesso em 6 jul. 2017.

<sup>325</sup> Teixo (*Taxus baccata*) é uma conífera que ocorre naturalmente em boa parte da Europa, no norte da África e no Oriente Médio. Na língua britônica comum, da Antiguidade, a palavra “teixo” era “eburo(s)”, “efwr”, ou “ivos”, de onde o bretão “ivor”. Hoje a palavra em galês para “teixo” é “ywen”. As palavras para “teixo” em inglês, “yew”, e em francês, “if”, também carregam semelhanças com as raízes do britônico comum e do bretão. Muitos lugares de povoações celtas antigas acabaram recebendo nomes relacionados ao teixo e em alguns casos o nome permanece, como no caso da cidade portuguesa de Évora, que tem seu nome derivado do nome em latim “Ebora” que por sua vez é derivado de “eburo”.

<sup>326</sup> What the Eboracum's all about?. *BBC – North Yorkshire*. York, 24 de setembro de 2014. Where I live – North Yorkshire. – Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/northyorkshire/iloveny/romans/2004/eboracum\\_name/index.shtml](http://www.bbc.co.uk/northyorkshire/iloveny/romans/2004/eboracum_name/index.shtml)>. Acesso em 7 jul. 2017.

<sup>327</sup> “Cair” ou “cair” em galês significa forte, fortificação, cidade murada, ou até castelo. Desde os tempos da fundação romana a cidade era fortificada e a referência se manteve nessa designação da era sub-romana.

Em inglês arcaico a cidade foi conhecida como Eoforwic, mantendo o sentido de “cidade do javali”. Finalmente, quando os vikings capturaram a cidade em 866 e passaram a dominar a região nos séculos IX e X, nomearam a cidade, por aproximação da sonoridade com a palavra “Eborwic” como Jórdvik (que significava “baía dos cavalos”), de onde o nome York é derivado. Até hoje a palavra em galês para a cidade de York é Efrog.

Se as tríades mencionam Efracw, é porque elas foram escritas mais ou menos na mesma época que a *Historia regum Britanniae*. Não se pode esquecer que a obra de Geoffrey de Monmouth menciona o rei fictício chamado Eburacus que teria vivido na antiga Judeia e que depois foi para a Grã-Bretanha, onde teria fundado a cidade de Kaerebrauc, ou Cidade de Ebraucus<sup>328</sup>. A semelhança com o termo Caer Ebrauc é notável. Como Geoffrey fala sobre Eburacus como se fosse um homem e a cidade que funda é referência ao seu próprio nome, mais paralelos com o conde Efracw aludido nas *Tríades Galesas* podem ser traçados. Parece-me que isso permite datar as *Tríades Galesas* de algum momento na primeira metade do século XII, talvez entre 1100 e 1140. Fica difícil inferir se a obra de Geoffrey de Monmouth teria influenciado as *Tríades Galesas* ou se teria ocorrido o contrário, ou se houve influência mútua! Talvez tenham tido apenas algumas coincidências acerca de um guerreiro chamado Peredur de uma região ou de um pai de nome Efracw (Ebrauc), pois as tradições orais das lendas podem ter se desenvolvido de formas diferentes em lugares diferentes – e isso impactaria na produção de Geoffrey, mesmo no caso de ele realmente ter tido acesso a algum livro em língua bretã, como ele afirmou. Talvez essas tradições orais do final do século XI e da primeira metade do século XII sejam também as que inspiraram a transcrição de *Peredur ab Efracw*, em que Efracw (ou Efracw) não é um lugar, mas é um homem chamado de “conde do Norte”. Aparentemente, o ponto em comum de diferentes narrativas a respeito de um Peredur no começo do século XII era o fato de se assumir que seria filho de um homem chamado Efracw (ou algum nome parecido).

---

<sup>328</sup> MONMOUTH, Geoffrey de. *Op. cit.*, p. 26. Como se não bastasse a menção a Eburacus (Ebrauc), a terra da Albania também é mencionada sob o nome de Albani, perto de onde Eburacus teria fundado outra cidade, Alclud. Justamente nesse local ocorreu uma batalha em 580, entre o reino da Bernícia e o de Rheged (equivalente à região de Galloway, muito citada nos romances artúricos). É difícil não sentir a tentação de comparar essa data, nesse lugar por vezes atribuído a um Peredur, com a batalha de Caer Greu mencionada nos *Annales Cambriae*. A rede de relações entre personagens, lugares e eventos quase se encaixa, quase assume uma consistência, mas sempre acaba se liquefazendo em dubiedades e escorrendo por entre os dedos num alto grau de complexidade relacional.

Outro argumento em favor de uma datação do conto de *Peredur ab Evrawc* como anterior ao *Perceval* de Chrétien reside no fato de Peredur ser mencionado no conto *Geraint ac Enid*, que também é um conto arturiano e que tem uma tradição oral muito antiga, pois é proveniente de lendas criadas acerca de Ghereint. Rosemary Costhek Abílio afirma que:

“é certo que na origem longínqua da obra em questão está a epopeia de Ghereint, chefe do exército galês, inimigo dos saxões, amigo dos santos, designado como companheiro de Artur no poema do bardo Llywarch-Hen (século VI): “Canto de morte de Ghereint filho de Erbin”<sup>329</sup>. Os poetas bárdicos dão-lhe por mulher Enit, filha de Enioul, conde da Cornualha, que louvam como uma das três mais belas mulheres<sup>330</sup> da corte de Artur. Se Ghereint tornou-se Guerec e depois Erec e o rei Erbin tornou-se o rei Lac, a culpa está na invenção dos bretões. Chrétien faz com que Erec diga: ‘Erec filho de Lac tenho nome Assim me chamam os bretões.’”<sup>331</sup>  
(ABÍLIO, 1998, p.30)

Depois Abílio segue explicando que Erec foi o nome de um chefe de guerra da região de Vannes (no noroeste da França) e que o nome dessa região em bretão é Bro-Erech, isto é, “país de Erec”. Quanto a nome de Enide, Abílio afirma derivar de Gwened, isto é, “a branca”, assim como a palavra “Vannes”<sup>332</sup>. Abílio também diz que a epopeia de Ghereint inspirou, seis séculos depois, o conto galês e que, posteriormente Chrétien de Troyes lançou mão desse conto para escrever seu *Érec et Énide*. Isso está em consonância com a passagem em que Erec faz referência ao seu nome e o nome de seu pai em bretão. Consequentemente a influência de contos mais antigos escritos em galês e/ou no bretão da Armórica sobre Chrétien de Troyes pode ser confirmada<sup>333</sup>. A estudiosa aponta corretamente para as diferenças principais entre o conto galês e o romance de Chrétien: o conto galês é mais simples em sua narrativa, mais violento, mais guerreiro e apesar de ser escrito em prosa, seu

<sup>329</sup> Uma versão em inglês do referido poema, do século X ou XI, e que conta com comentários mais detalhados acerca do possível Erec (ou Ghereint/Gherec) histórico pode ser lida em: <<https://web.archive.org/web/20140415133819/http://www.templum.freeseerve.co.uk:80/history/strathclyde/awp/geraint.htm>>. Acesso em 7 jul. 2017.

<sup>330</sup> Enid (ou Enit) é citada como uma das três mais belas damas na corte de Artur na tríade 108 das *Tríades Galesas*. Seu pai aparece como Yniwl.

<sup>331</sup> Cf. comentários de Rosemary Costhek Abílio em TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 30.

<sup>332</sup> Cabe ressaltar que a analogia entre Enide e Gwened, partindo da raiz “gwen” (branca) só faz sentido pela aproximação fonética e é uma etimologia que não se comprova. Historicamente falando, Gwened refere-se ao povo que ali habitava e tem a mesma origem etimológica de Vannes.

<sup>333</sup> Apesar de provavelmente se tratar de uma influência galesa e/ou bretã em Chrétien de Troyes, Rosemary Costhek Abílio cita a tese muito hipotética de que o conto galês e o romance francês, aproximadamente contemporâneos, derivariam de um conto anterior cujo texto desapareceu. – Cf. TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 31.



tom está muito mais próximo do tom típico das canções de gesta do que o romance de Chrétien, que é menos violento se comparado com o conto galês, além de apresentar uma narrativa mais leve, fluida e desenvolvida.

Portanto, se em *Geraint ac Enid* Peredur já é mencionado, mesmo que *en passant*, e se esse conto influenciou Chrétien já em seu primeiro romance arturiano, então existem boas razões para crer que o outro conto galês em que Peredur é o protagonista, *Peredur ab Evrawc*, também o tenha influenciado em seu *Perceval ou O Conto do Graal*. As influências fazem sentido, inclusive quando observadas em larga escala, quando se leva em consideração a evolução do *ethos* guerreiro ao longo da Idade Média e se também se considerar a gradual cristianização das mentalidades no ocidente, que pode ser confirmada através das narrativas de períodos diferentes da Idade Média.

Lendas criadas a partir de um Peredur que pode ter sido real, da época sub-romana (e de uma região ainda não cristianizada), possivelmente somaram um conjunto de atributos para tal personagem com o passar dos séculos. Este Peredur apareceu em diferentes textos, desde os *Annales Cambriae*, em 800, até as *Tríades Galesas* e a *Historia regum Britanniae* no século XII, sendo representado como um senhor feudal, muito ligado à guerra e ao norte da Inglaterra. No conto galês, Peredur já não aparece diretamente como um grande senhor da guerra, mas como um jovem ingênuo que progride para um obstinado guerreiro que promove uma vingança familiar no final do conto. Ademais, *Peredur ab Evrawc* apresenta já um *ethos* transitório, típico do início do começo do século XII: ao mesmo tempo em que as proezas militares são apresentadas com ares de louvor e o tom da prosa é violento, já aparecem atitudes como a concessão da mercê ao cavaleiro caído e derrotado que a demanda, a proteção a damas e donzelas (em particular à donzela sem nome, que cumpre função análoga à da Brancaflor do romance de Chrétien) e uma menção ao batismo de um senhor feudal – aliás, a menção à conversão ao cristianismo também atesta a antiguidade do conto, em oposição às obras de Chrétien, onde os personagens já são todos cristãos e frequentemente fazem referências a santos ou a Deus.

Finalmente, no *Perceval* de Chrétien de Troyes a narrativa já está suficientemente afastada do enfoque guerreiro do Peredur do conto galês ou daquele apresentado por Geoffrey de Monmouth. Provavelmente o tema de Peredur chegou ao continente por meio da adaptação da *Historia regum Britanniae* ao dialeto anglo-normando de Wace em seu *Roman de Brut*, no qual Peredur também aparece como



um senhor da guerra que com a ajuda de um irmão – Jugènes – faz guerra a outro irmão, Elidur, e ascende ao trono.

Como existe a possibilidade de Chrétien ter estado em Nantes, na Bretanha (região à qual faz menção em seus romances), pode ser que lá ele tenha tido um primeiro contato com as lendas sobre Peredur, embora não tivesse escrito nenhum romance ou poema sobre um Peredur (ou um Perceval, ao que pese). A única menção a tal personagem se dá em seu *Érec et Énide*, a quem Chrétien nomeia como “*Perceval li Galois*” (Perceval o Galês) e segue a mesma função do conto de *Geraint ac Enid*; Perceval é apenas mais um guerreiro apresentado entre tantos outros. O problema que pode ser mencionado é que Peredur e Perceval são nomes diferentes, mas se levada em consideração a modificação (ou adaptação) do nome Gwenhwyfar para Guenièvre, a adaptação de Peredur para Perceval se justifica. Quanto à designação “o Galês”, ela pode ser explicada pelo fato de as populações celtas bretãs do século XII serem justamente os galeses, em oposição aos anglo-normandos dos séculos XI e XII e aos anglo-saxões e aos romanos que aparecem em narrativas mais antigas. Se os bretões eram os galeses e eles viviam na região de York (Ebrauc/Efrawg), então faz sentido adicionar esse epíteto a Perceval. Além da possível estadia de Chrétien em Nantes, é importante levar em consideração que o autor afirma que seu patrono, Filipe de Flandres, havia lhe dado um livro que continha o/um conto do Graal<sup>334</sup> (consequentemente, que mencionariam um Peredur ou um Perceval) e esse livro deve ter influenciado grandemente Chrétien, particularmente quanto à descrição do Graal (já que ele chamou o conto ao qual teria tido acesso de “Conto do graal” e não de “Conto de Peredur/Perceval”).

Sendo assim, parece aceitável que tenha havido uma transmissão de estórias sobre um Peredur que foi ocorrendo ao longo dos séculos oralmente e que deixou algumas narrativas escritas, sempre adequando o personagem conforme as tendências sociais e culturais de cada época. Parece provável uma linha de influências literárias que influenciaram uma à seguinte, sempre em paralelo com as tradições narrativas orais (que nunca desapareceram por completo durante a Idade Média). Tal linha cronológica paralela à oralidade, e que menciona um Peredur/Perceval seria a seguinte:

---

<sup>334</sup> “*C’est le Conte du graal, dont le comte lui donna le livre*” – TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 27.

- 1) Primeiro os *Annales Cambriae* (c. 800), com a referência ao Peredur morto em 580;
- 2) as *Tríades Galesas* (começo do século XII, talvez entre 1100 e 1120), que apresentam um Peredur semelhante ao mencionado nos *Annales Cambriae*;
- 3) o conto de *Peredur ab Evrawc* (entre 1110 e 1135), em que Peredur já é apresentado como sendo filho de Efwawg (Evrawc), possivelmente por uma confusão acerca do nome de seu pai e de sua terra de origem;
- 4) o livro *Historia regum Britanniae* (1136)<sup>335</sup> e o subsequente *Roman de Brut* (1155), que voltam a apresentar Peredur como um senhor da guerra no Antigo Norte, sendo que o segundo livro introduziu no continente as lendas sobre Peredur, antes restritas à Grã-Bretanha (ao menos no que tange à escrita), influenciando os troveiros do norte francês e tornando-se um tema famoso entre os nobres que consumiam essas histórias;
- 5) A) Quem sabe, pode ter existido um conto intermediário, hoje perdido, entre esses escritos e narrativas orais que chegaram ao norte da França e o conto de Chrétien – o que explicaria a menção de um livro com o “Conto do graal” que é feita por Chrétien.  
 B) O fato concreto é, a despeito de ter existido um conto intermediário ou não, que Chrétien de Troyes escreveu seu *Perceval ou O Conto do Graal* (1185), apresentando um Perceval já bem diferente do Peredur guerreiro das *Tríades Galesas* ou do livro de Geoffrey de Monmouth, é um Perceval que experimenta um desenvolvimento bem mais cortês e não tanto guerreiro.  
 C) Finalmente, Perceval e o tema do Graal são desenvolvidos pelos continuadores do livro de Chrétien, entre o final do século XII e nas primeiras décadas do século XIII, onde Perceval continua com ares de um

---

<sup>335</sup> É interessante notar que pode ter havido um paralelismo na época de transcrição de *Peredur ab Evrawc* e da *Historia regum Britanniae*, ou ainda uma relação estabelecida entre o conto e a obra galfridiana. A suposição não é absurda, pois as duas narrativas parecem apresentar uma transição nas lendas orais a respeito de Peredur – ainda que cada uma aponte num sentido diferente do da outra – que ocorria nos séculos XI e XII. É como se as duas fossem fotografias de um personagem folclórico/lendário em mutação, mas em dois locais diferentes dessa mudança. Convém lembrar também que no *Livro Vermelho de Hergst*, principal fonte onde *Peredur ab Evrawc* e os demais contos que compõem o *Mabinogion* estão contidos, também há uma tradução do texto da *Historia regum Britanniae* para o galês.

cavaleiro francês ideal para esse período, e não como um senhor da guerra do século VI.

Ora, essa linha cronológica e de progressão do personagem no meio escrito está em consonância com o gradual refinamento das maneiras que ocorreu na Idade Média Central, conforme explicado no primeiro capítulo deste trabalho. A hipótese de uma origem textual insular de Peredur tem bem mais força do que a hipótese de que as narrativas transmitidas oralmente saíram da ilha da Grã-Bretanha, se firmaram no continente, inspirando Chrétien de Troyes a escrever seu *Conto do Graal*, e depois, de alguma forma (talvez por conta das relações entre flamengos e galeses nas colônias flamengas no Pembrokeshire, que se tornou uma região com certo multilinguismo<sup>336</sup>, no sudoeste do País de Gales; talvez por conta das relações comerciais de Gante com outros portos na Inglaterra; ou talvez por conta das distantes e emaranhadas relações de parentesco entre a nobreza flamenga, francesa e inglesa, que podem ter trocado contos entre si), esse romance de Chrétien teria chegado até o País de Gales, onde foi feito no fim do século XII, uma versão marcadamente mais simples e mais guerreira e violenta de Perceval – personagem que passou a se chamar Peredur – e, o mais importante para a estória, sem a presença do Graal (a não ser que a cabeça do primo de Peredur apresentada numa salva de prata durante um jantar seja o objeto equivalente ao Graal do livro de Chrétien). Ademais, o tom pouco cortês de *Peredur ab Evrawc* quando comparado com o *Perceval* de Chrétien torna improvável que tenha sido o romance francês que influenciou o conto galês, sobretudo porque no final do século XII os ideais corteses já haviam se alastrado por quase todo o ocidente cristão.

Por outro lado, um argumento que poderia ser usado a favor da precedência d'O *Conto do Graal* de Chrétien reside numa possibilidade de uso também político pela dinastia plantageneta do conto no final do século XII. Os contos galeses que viriam a compor o *Mabinogion* – incluindo *Peredur ab Evrawc* – teriam sido permitidos pelo poder da dinastia plantageneta a fim de assegurar uma pacificação dos galeses rebeldes que ainda resistiam ao domínio anglo-normando no País de Gales.

---

<sup>336</sup> “Over de Vlamingen in Pembrokeshire (Zuidwest-Wales) valt weinig nieuws te zeggen. Een groot aantal van hen nam deel aan de Anglo-Normandische verovering van Ierland, en het zijn de Vlamingen die zich rond 1200 in Dublin bevonden die een verrassend licht werpen op de vraag wat dit eigenlijk voor mensen waren.” – TOORIANS, Luran. Nogmaals 'Walewein van Mell' en de Vlaams-Keltische Contacten. *Queeste*, H/2, pp. 97-112, 1995, p. 98. – Disponível em PDF em: <[http://fleursdumal.nl/mag/wp-content/uploads/Walewein\\_van\\_Melle.pdf](http://fleursdumal.nl/mag/wp-content/uploads/Walewein_van_Melle.pdf)>. Acesso em 10 jul 2017.

No livro *Historia regum Britanniae*, dedicado a Henrique I da Inglaterra e a seu filho ilegítimo, Roberto de Gloucester (c. 1100-1147), o rei Artur, um personagem fortemente ligado ao imaginário céltico galês é apresentado como um **antigo** rei da Bretanha; a mensagem oficial (porque o livro não era encarado como pseudo-histórico quando foi produzido, mas como realmente uma sucessão de contos históricos) transmitida pelo livro era a de que o tempo de Artur já havia passado e, por extensão, também o tempo dos galeses (bretões) enquanto senhores da Grã-Bretanha, de tal forma que naquele momento, vivia-se incontestavelmente o tempo dos reis anglo-normandos. As narrativas dos contos galeses, que preservam uma memória **do passado**, reforçariam a ideia de que, por mais grandiosos que os povos célticos de Gales tivessem sido outrora, por mais que eles tivessem “tido” um líder como Artur, aquele tempo já havia passado e a ordem política do mundo havia mudado. Não à toa, reis Plantagenetas enviaram Geraldo de Gales<sup>337</sup>, a serviço da realeza, até a Abadia de Glastonbury em 1190 ou 1191 para ver a tumba do rei Artur e da rainha Guinevere que os monges diziam ter encontrado ao escavarem a terra nas proximidades da abadia para enterrar um dos monges que havia falecido<sup>338</sup>. Isso era importante para os reis anglo-normandos, sobretudo após em 1125, quando um historiógrafo anglo-normando de nome William de Malmesbury, cujo pai era normando e a mãe bretã, mencionou pela primeira vez a crença popular de um retorno messiânico do rei Artur, além de outros historiógrafos<sup>339</sup> também afirmarem sobre a crença.

<sup>337</sup> Geraldo de Gales (1146-1223), arquediácono de Brecon, tinha esse nome porque era um quarto galês e três quartos normando, tendo entre seus ancestrais o último rei do sul de Gales, Rhys ap Tewdwr.

<sup>338</sup> A “descoberta” da tumba de Artur e de Guinevere foi falsa. Provavelmente trata-se de uma propaganda política e social por parte dos anglo-normandos, que estavam envolvidos em guerras contra os galeses revoltosos que resistiam à dominação da ilha da Grã-Bretanha. Além disso, é possível que o “achado” tenha sido mais um típico meio encontrado por religiosos medievais para atrair público para sua abadia e arrecadar dinheiro e bens, o que era bastante bem-vindo, uma vez que a Abadia de Glastonbury havia sido destruída em boa parte num incêndio poucos anos antes, em 1184. Ademais, Glastonbury também já era famosa por ser considerada a Abadia guardiã de uma lasca do Graal que Jesus teria usado na Última Ceia. – Com relação ao relato de Geraldo de Gales sobre a exumação dos corpos “encontrados” em Glastonbury, é notável que ele tenha afirmado que lendas procuravam fazer com que as pessoas acreditassem na volta de Artur, mas que ele estava de fato morto. O relato está disponível em: <<http://www.britannia.com/history/docs/debarri.html>>. Acesso em 11 jul. 2017.

<sup>339</sup> Sobre o termo “historiógrafo”: A disciplina de História, com H maiúsculo, entendida como uma área de estudos, como uma ciência (hoje dentro do campo das Humanidades), e como uma área de atuação profissional surgiu na virada do século XVIII para o XIX, a profissão de historiador pode ser entendida como algo ligado a essa formação acadêmica, oficial e profissional. Isso não quer dizer que não existissem historiadores antes do fim do século XVIII. Antes da formalização da disciplina de História, diferentes autores escreveram tipos diversos de informações que visavam perpetuar à posteridade acontecimentos variados (nascimento e morte de pessoas importantes, crônicas régias ou ducais,

Destarte, o reforço de contos falando sobre o tempo dos bretões como algo do passado, solidificavam no imaginário das pessoas, inclusive no dos nobres galeses, a conclusão de uma era bretã e facilitavam a aceitação da emergência de uma nova era anglo-normanda que se lhes impunha. O tempo do antigo rei Artur e de seus cavaleiros haveria passado, enquanto que o tempo do domínio dos reis de procedência normanda deveria ser aceito.

O problema dessa argumentação em favor de um *Peredur ab Evrawc* e outros contos galeses como sendo posteriores ao *Perceval* de Chrétien é que ela se adequa com facilidade (e de um modo até mais lógico) ao contexto do rei Henrique I da Inglaterra, filho de Guilherme o Conquistador. A adequação com o reinado de Henrique I e mesmo com os reis que o precederam – especialmente seu irmão e antecessor, Guilherme II (c. 1056-1100), que deu início à conquista dos pequenos reinos galeses em 1097 – é mais forte porque como a conquista normanda da Grã-Bretanha ainda era recente e as incursões ao País de Gales mais recentes ainda, os focos de resistência dos nativos era maior do que no final do século XII e, por conseguinte, a necessidade de pacificá-los era também maior. Uma vez que Guilherme II não conseguiu submeter os galeses muito bem ao seu mando por meio da guerra, faria sentido a tentativa de uma nova abordagem para a pacificação dos nativos, menos custosa para Henrique I; a via cultural, a da convivência<sup>340</sup> de tradições, de lendas, de povos e de línguas (vale lembrar que o sul do País de Gales foi, no século XII, uma região de multilinguismo, com falantes de galês, inglês, francês e flamengo, além da presença de mercadores falantes de outros idiomas, como o irlandês) – certamente essa convivência não era a convivência pacífica que os setores progressistas do nosso século XXI pretendem criar no atual mundo cada vez mais globalizado, mas sim uma tolerância da existência de determinado povo pelo outro, evitando agressões e o custoso retorno das guerras. Por essa razão política de maior necessidade no início do século XII (ou ao menos de uma situação de maior

---

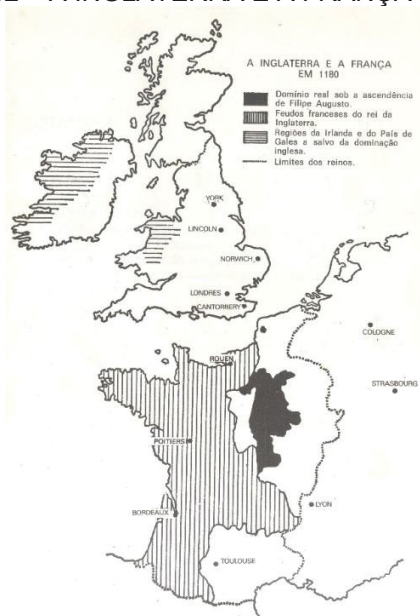
biografias, relatos de guerras e conquistas militares, relatos de acontecimentos políticos, relatos de eventos naturais como fortes chuvas, deslizamentos, nevascas, eclipses, terremotos, etc. que os autores julgassem dignas de nota). Contudo, para que não se confunda a ideia de historiadores anteriores ao século XVIII (que possuíam características bastante diversas, mudando conforme o local e o tempo em que viveram e sobre o qual e o que escreveram) e historiadores profissionais segundo os moldes entendidos desde fins do século XVIII, convém chamar os historiadores da Antiguidade, da Idade Média e da maior parte da Idade Moderna de historiógrafos, uma vez que escreviam sim história.

<sup>340</sup> Por “convivência” entenda-se não algo absolutamente harmonioso ou até amigável, mas para este caso, algo mais próximo da noção de “tolerância”.

necessidade se comparada com o final do século), portanto, parece mais certo considerar que *Peredur ab Evrawc* surgiu antes do romance de Chrétien de Troyes.

Não é possível fazer mais considerações acerca do contexto ou dos autores dos contos galeses para além do que foi apresentado acima. Simplesmente faltam todas as informações para traçar qualquer comentário adicional. Dessa forma, tendo apresentado os autores, suas obras e seus contextos, de acordo com o que é possível saber e dentro do que é permissível pressupor ou sugerir, torna-se possível analisar mais detidamente os aspectos característicos da *Primeira Continuação do Conto do Graal* em cotejo com os aspectos célticos dos contos *Peredur ab Evrawc* e *Culhwch ac Olwen*.

MAPA 02 – A INGLATERRA E A FRANÇA EM 1180



FONTE: PASTOUREAU, Michel. *A Vida cotidiana no tempo dos cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 5.



## 4 A PRESENÇA CELTA E A PRESENÇA CRISTÃ N'A *PRIMEIRA CONTINUAÇÃO DO CONTO DO GRAAL*

### 4.1 NOMES DE PERSONAGENS E TOPONÍMIA

Assim como em *Perceval* ou *O Conto do Graal*, na *Primeira Continuação* muitos lugares possuem ligação com substratos de cultura celta. Os nomes dos lugares muitas vezes correspondem a lugares reais nas ilhas britânicas ou no norte da França que têm (ou tinham) cultura e populações de origem celta. Outros lugares não têm correspondência no mundo real, mas também fazem alusão a tradições celtas. Igualmente, alguns personagens também carregam em seus nomes raízes celtas. Por fim, há nomes próprios e nomes de lugares que não podem ser rastreados em suas origens e/ou significados. Há nomes dos quais não se sabe a origem, mas existe a possibilidade de haver alguma ligação com a cultura celta, ainda que isso não possa ser provado, porque eles estão ligados a lugares sabidamente relacionados ao passado celta, como, por exemplo, Ysaive, rainha esposa de Caradué o Velho e mãe de Caradué o Jovem (protagonista do terceiro ramo da *Primeira Continuação*), que por ser rainha em Vannes, cidade de uma região celta continental, pode ter alguma origem numa língua céltica.

Por outro lado, ainda que em menor número, também há nomes não-célticos de origem cristã que são mencionados ao longo da *Primeira Continuação*. Geralmente são nomes de santos ou lugares relacionados com narrativas bíblicas ou lugares relevantes para o cristianismo<sup>341</sup>.

O trabalho executado aqui aponta, portanto, não apenas para as origens etimológicas, mas, como não poderia deixar de ser, também para as origens folclóricas e mitológicas de muitos dos nomes de lugares e de personagens que aparecem ao longo da *Primeira Continuação*. Por ser mais fácil, serão listados e comentados os principais nomes que indicam ou que parecem indicar alguma relação

---

<sup>341</sup> A fim de focar nos personagens principais da *Primeira Continuação*, alguns nomes que constam na obra ficaram de fora da presente dissertação, mas comentários a respeito deles podem ser lidos no site de informações adicionais criado para auxiliar esta dissertação: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>> Acesso em 27 mai. 2018.

com tradições celtas e cristãs, por ordem alfabética e não na ordem em que aparecem na estória. A toponímia será apresentada antes, pois há menos a ser dito a seu respeito do que sobre os nomes de pessoas. Aqui serão mencionados apenas os nomes de lugares mais específicos; nomes de lugares tradicionalmente ligados a culturas celtas, como a Grã-Bretanha, a Bretanha continental, a Cornualha (seja a francesa ou a inglesa), a Irlanda ou o País de Gales aparecem ou são referenciados ao longo da *Primeira Continuação*, mas por serem muito genéricos, não serão comentados nessa seção do presente trabalho.

#### 4.1.1 Toponímia

##### 4.1.1.1 Branlant e a floresta da fonte ao seu redor

Branlant é retratada como uma cidade rebelde que sofre o cerco de Artur e seu exército por sete anos. É interessante que na estória Artur leva quinze dias para se dirigir até a cidade, o que é um tempo bastante realista se for considerada a logística do deslocamento de tropas na Idade Média, mas quando se trata do cerco o número sete é evocado. O número sete é importante por evocar algo completo, total, algo grande, algo importante (no sentido positivo ou no negativo; algo muito bom ou algo muito ruim), um multitude ou um ciclo completo<sup>342</sup> e nessa passagem, parece servir para demonstrar uma longa estadia do acampamento de Artur em volta de Branlant; os sete anos servem, então, para criar o efeito de dilatação temporal. Entretanto, o

---

<sup>342</sup> São sete dias da semana, eram sete as artes liberais na Idade Média (somando o trivium e o quadrivium), são sete as cores do arco-íris. Na cultura cristã, Jesus diz a Pedro que ele deveria perdoar “setenta vezes sete” [Cf. Mateus. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 18, vers. 21-22, p. 20 (parte 2: Novo Testamento)], o livro das Revelações do Apocalipse é endereçado à sete igrejas da Ásia (isto é, da Ásia Menor; hoje a Turquia; a saber: Pérgamo, Tiatira, Sárdis, Filadélfia, Éfeso, Esmirna, Laodiceia e Patmos – ver Apocalipse. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 2, vers 1 a cap. 3, vers. 22, pp. 265-267 (parte 2: Novo Testamento). Na mitologia irlandesa o sete aparece como o número de anos pelos quais Áed Ruad, pai da deusa Macha Mong Rua, reina no Ulster conjuntamente com Cimbáeth e depois novamente com Dithorba, completando dois ciclos completos. O período de sete anos também aparece na estória da heroína irlandesa Ailinn; após morrerem, ela e seu amado, Baile Binnbhéarlach, o príncipe do Ulster, duas árvores (um teixo e uma macieira) crescem unidas de seus túmulos e, sete anos depois são cortadas e com a madeira são feitos objetos mágicos, completando um período de longo luto. Com efeito, o tempo de sete anos aparece em inúmeras lendas celtas, sobretudo irlandesas, para descrever longos períodos de tempo. Além disso, parece haver uma ligação entre a figura de Artur e ciclos de sete anos. Ademais a própria Ilha Feérica, que é referenciada no último ramo da *Primeira Continuação*, e que provém de uma tradição celta antiga, apareceria, segundo a lenda, a cada sete anos (Cf. MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 4, 9, 11, 27, 40, 58, 63, 118, 130, 152, 173).

que é mais marcante em Branlant é o que se encontra em volta da cidade. Depois de uma longa recuperação por um ferimento de lança no ombro (recuperação esta que tem características celtas, como será visto adiante quando for falado a respeito de Gauvain) causado por Brun de Branlant durante um combate, Gauvain decide pegar seu cavalo, se armar e sair do acampamento de Artur. Andando a esmo, Gauvain atravessa uma campina descrita com contornos primaveris e em seguida adentra num bosque envolvido pelo canto dos pássaros no qual ele se sente reestabelecido, como se estivesse totalmente curado de seu ferimento no ombro:

*“Et li bois fu plains d’oiseilés  
 Qui cantent cler et doucement.  
 Mesire Gavains les entent,  
 Si se tiant por oïr les sons  
 Et les dous cans des oisillons.  
 Et quant um peu les ot oïs,  
 Li cuers l’en est si esjoïs  
 Qu’il point et fait un grant eslais,  
 Lance alognie tot adez;  
 Puis se tint cois enmi le plain.  
 Fort et legier se trueve et sain,  
 Si que de rien mais ne s’esmaie  
 Qu’il ait nul peril en sa plaie  
 Por coi il doie pas laisier  
 Armes porter ne cevaucier  
 Mais la cars est encore molt tenre.”<sup>343</sup>*  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 138)

A floresta tem um tipo de poder de cura, ou pelo menos proporciona tanta alegria ao cavaleiro, que ele se esquece de seu ferimento e prossegue em sua perambulação. Então Gauvain passa por vários bosques, um depois do outro, o que dá a sensação de aprofundamento numa ambientação. Ora, as florestas eram locais importantes no mundo celta na Antiguidade e na Idade Média. Era nas florestas que

---

<sup>343</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 138, vv. 1540-1555. Ao lado, a versão sem prosa diz assim: “[...] dans le bois, quantité d’oiseaux faisaient entendre leurs chants clairs et mélodieux. Monseigneur Gauvain les entend et s’arrête pour écouter le concert de ramages de oisillons. Après un moment, il en a tant le cœur en joie qu’il donne l’éperon et pique un grand galop, lance abaissée pendant tout ce temps. Puis il fait hâte en terrain découvert, et se sent vigoureux et dispos, et si bien rétabli qu’il est tranquillisé, car sa plaie ne présent plus aucun danger; il ne doit donc pas se priver de revêtir ses armes ou de monter à cheval, quoique la chair soit encore fragile”. (p. 139). Em tradução livre: “[...] no bosque, muitos pássaros faziam-se ouvir em seus cantos claros e melodiosos. Monsenhor Gauvain os ouviu e parou para escutar o concerto de gorjeios dos passarinhos. Depois de um instante, ele tinha tanta alegria em seu coração que ele esporeia e pica em grande galope, [com] a lança abaixada por todo esse tempo. Então ele acelera em terreno descoberto, e se sente vigoroso e disposto, e tão bem reestabelecido que ele está tranquilizado, porque sua ferida não apresenta mais perigo algum; ele não precisa, portanto, se privar de vestir suas armas ou de montar a cavalo, embora a carne ainda esteja frágil”.

aconteciam alguns dos rituais dos druidas<sup>344</sup> (sacerdotes das religiões dos celtas) e havia uma ligação especial do druidismo e os povos celtas no geral com os carvalhos. Justamente na cena subsequente, depois de atravessar quatro bosques<sup>345</sup>, Gauvain adentra uma charneca<sup>346</sup> onde havia uma tenda com uma fonte d'água e um carvalho do lado. Além do carvalho, que é um indício do substrato celta, a fonte d'água faz lembrar a fontes sagradas ou mágicas como a fonte mágica de Barenton (ou Belenton), da mitologia bretã, que tinha a capacidade de fazer chover e que estaria escondida no meio da floresta de Brocéliande (tema claramente evocado no conto galês da *Dama da Fonte*, ou *Y Thair Rhamant*, presente no *Mabinogion*, e também presente no *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*, de Chrétien de Troyes). A fonte é um símbolo do Outro Mundo<sup>347</sup> e que sugere se tratar de um lugar especial associado com o sagrado e/ou até com fadas. A presença do carvalho perto da fonte d'água, por sua vez, faz lembrar a “bile” ou “bele”, termo utilizado para designar uma árvore sagrada, geralmente encontrada próxima de um poço ou fonte d'água ou outro lugar honorável. A árvore bile era símbolo de unificação do submundo, por meio das raízes, com este mundo (por meio dos galhos). Há razões para acreditar que essa árvore apresentada na charneca na narrativa faça alusão a esse tipo de árvore por ser um carvalho, pois a bile era costumeiramente um **carvalho**, ou um freixo ou um teixo<sup>348</sup>.

<sup>344</sup> A palavra “druida” é derivada da forma plural do latim “druidai” e do grego “*druidēs*” (δρυϊδης). Em grego a palavra é composta pela raiz “*drýs*” (δρύς), que significa “carvalho” e pelo sufixo “*ides*” (ιδης), o que indica a ligação dos druidas com os bosques e em especial com os carvalhos. Tanto o nome latino quanto o grego são palavras cognadas com as palavras de línguas célticas: em irlandês antigo, “*druí*” significava “druida”, “adivinhador” ou “mago”; em corno antigo, a palavra para “druida” era “*druw*”; e em galês médio (a mesma língua no qual todos os contos do *Mabinogion* foram escritos e que era a língua falada pelos galeses no século XII), a palavra para “druida” era “*dryw*”, que também significava “vidente” ou “carriça” (uma espécie de pássaro muito pequeno, que tem a peculiaridade de cantar durante o inverno). Ora, a carriça é um pássaro que está ligado à cultura celta também pelas lendas, aparecendo, por exemplo, no conto *Math mab Mathonwy*, no *Mabinogion*. A carriça também estava ligada ao presságio ou auspício, associado a rituais druídicos de inverno (o que pode ter gerado o dia da carriça, comemorado pelo folclore irlandês no dia 26 de dezembro). Se isso for levado em consideração junto com a cena que se segue na estória da *Primeira Continuação*, a importância dos pássaros cantando no bosque em que Gauvain adentra reforça o tom feérico. – Sobre os druidas e a etimologia dessa palavra cf. MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 25-28.

<sup>345</sup> Lanço uma suposição: talvez sejam quatro bosques para reforçar não só o aprofundamento do tom feérico, mas também a dilatação do tempo, com cada bosque representando uma das quatro estações, e também para representarem um portal que indica a passagem para outro ambiente, no qual o maravilhoso se manifesta.

<sup>346</sup> O texto adaptado em prosa menciona “*lande dégargée*” e o original chama o lugar de “*lande plaine*” (v. 1567), algo próximo do espaço designado em inglês como “*moorland*” ou “*heath*”. Aqui se deve entender “charneca” no sentido mais comum da palavra em Portugal; uma terra de charneca seca, geralmente de solo ácido, com plantas rasteiras, raríssimas árvores e alguns arbustos; e não a ideia de charneca molhada como sinônimo de brejo, como acontece por vezes aqui no Brasil.

<sup>347</sup> Sobre fontes e poços em geral na cultura celta ver o verbete “*Wells*” em MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, pp. 470-471.

<sup>348</sup> *Ibidem*, p. 45.

A presença de uma fonte d'água é significativa, embora sutil, porque fontes eram utilizadas como locais de adoração por populações pré-cristãs por toda a Europa e mesmo durante os séculos de expansão do cristianismo, práticas sincréticas que mesclavam folclore e religiosidade popular toleravam rituais nas proximidades de fontes – inclusive o Edito de Arles, de 452, acusava de sacrilégio os “infiéis” que acendessem tochas, ou que adorassem fontes d'água ou rochas<sup>349</sup>.

Ademais, as cavernas, fontes, cachoeiras, poços, encruzilhadas, charnecas e promontórios (ou istmos) eram considerados como locais associados à presença de fadas em locais como a Gália (na Antiguidade e nas regiões correspondentes durante boa parte da Idade Média de modo mais recorrente – mas a cultura durou até o fim da Idade Média, como atestado pelo inquérito de Joana d'Arc de 1430 e 1431), na Irlanda, nas regiões de cultura gaélica da Escócia, na Bretanha (Armórica) e no País de Gales medievais. Somando-se a isso, Colette-Annes Van Coolput-Storms afirma que a água marca a passagem para o Outro Mundo, mas afirma que a moça que Gauvain encontra na tenda, e com quem gera um filho (tirando sua virgindade<sup>350</sup>), não é uma fada (e a narrativa da *Primeira Continuação* de fato não afirma isso)<sup>351</sup>, embora possua características de uma. Contudo, prossegue Coolput-Storms, como sugere Harf-Lancner, algumas das ações da donzela do pavilhão não são típicas de uma fada, mas ocorrem por conta de um tipo de racionalização dos esquemas do maravilhoso na literatura desenvolvida pelo Pseudo-Wauchier. De qualquer maneira, no livro *Le*

<sup>349</sup> *Ibidem*, p. 88. Cerca de um século depois o Concílio de Tours recomendou a excomunhão de pessoas acusadas dessas práticas. Ao longo de toda a Idade Média os sincretismos de cristianismo e outras religiões foram praticados em maior ou menor grau. É dito que no século XVII a Igreja da Escócia criou uma comissão para erradicar costumes druídicos que ainda persistiam em algumas regiões.

<sup>350</sup> Antes o texto chama a moça de “pucelle” (no original, “pucele”), que é o termo usado para designar moças virgens. Depois que ela perde a virgindade, ela passa a se afirmar, com certo receio, como “demoiselle”, donzela. Existe um problema de adequação na tradução desses termos franceses ao português, uma vez que o português não dispõe de uma palavra que faça a distinção entre uma donzela necessariamente virgem (pucelle) e uma donzela que não é necessariamente virgem (demoiselle).

<sup>351</sup> “[...]la demoiselle de Lis est très ambiguë et nous hésitons à l'assimiler purement et simplement à la fée. Certes, plusieurs traits lui confèrent un statut un peu special: son pavillon est à proximité d'une source ou d'une fontaine, et l'on sait que l'eau marque souvent le passage entre le monde des mortels et l'Autre Monde; une resplendeur frappe Gauvain en plein visage lorsqu'il approche, et la clarté est le signe caractéristique qui accompagne par exemple Aalardin ou la nef au cygne. L'intrigue rappelle de loin la situation stéréotype dans laquelle apparaît la fée, décrite par Laurence Harf-Lancner: à proximité de la “fée à la fontaine” il y a souvent un défenseur qui n'est autre que le gardien de l'Autre Monde (il défend habituellement un gué). Mais le texte ne dit jamais vraiment que la demoiselle de Lis est une fée, alors qu'il n'hésite pas à mettre en scène les reines mortes depuis bien longtemps, l'enchanteur Éliavrés, Aalardin, Branguemuers, le roi de l'Autre Monde et sa mère, la fée Brangespart, en les désignant comme des créatures surnaturelles, en leur conférant des pouvoirs extraordinaires ou en leur attribuant des objets magiques. [...] Surtout, certains traits de la demoiselle de Lisson peut compatibles avec un statut de fée”. – COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 33.

*Bel Inconnu*, que carrega algumas semelhanças com trechos da narrativa de *Primeira Continuação*, é dito que o filho de Gauvain é fruto da relação de Gauvain com uma fada que ele conhecera na floresta (uma personagem equivalente à donzela da fonte)<sup>352</sup>.

#### 4.1.1.2 Castelo de Pancrist

Este castelo é oferecido a Gauvain por Artur no final do segundo ramo da *Primeira Continuação*, quando depois do longo cerco a Branlant, Artur distribui castelânias a alguns de seus cavaleiros<sup>353</sup>. A palavra “Pancrist” parece ser derivada de duas possíveis junções de palavras; uma grega e uma latina. A junção grega seria a do prefixo “pan” (πᾶν) com o sufixo “khrīstós” (χριστός), formando a palavra Pancrist que significaria algo como “Todo o Cristo”. Esse nome parece bem estranho para um castelo. Já se for pensado numa origem do latim, o nome ganha contornos que se encaixam com a narrativa: “pan” pode derivar de “panis” (pão) e “crist” evidentemente de “Christus” (Cristo), formando uma palavra que significaria “Pão de Cristo”. Ora, isso está em consonância com a narrativa cristã da alegoria do corpo de Jesus, de acordo com as palavras do próprio no episódio da santa ceia: “Enquanto comiam, Jesus pegou um pão e, abençoando-o, o partiu e lhes deu dizendo: Pegai, comei, isto é o meu corpo”<sup>354</sup>. Ora, o pão é um símbolo de importância central no cristianismo junto com o vinho (que é o sangue de Jesus). Tanto o pão quanto o vinho remetem ao Graal apresentado na narrativa da *Primeira Continuação*, pois o Graal tem a capacidade mágica de oferecer, antes de tudo, **pão**, mas também vinho e outros alimentos às

---

<sup>352</sup> Isso suscita uma dúvida: será que, no caso de o livro de Reneaut de Beaujeu ser um pouco anterior à *Primeira Continuação*, o segundo ramo da *Primeira Continuação* adicionou essa passagem a fim de aglomerar histórias arturianas à grande narrativa da continuação para que cada vez mais histórias fossem reunidas numa obra produzida na corte de Flandres e, por conseguinte, angariassem mais prestígio à corte e ao conde Bauduino V de Hainaut e a Margarida I de Flandres, ou ainda pelo casal reinante seguinte; Balduino VI de Hainaut e Maria da Champagne. Ou será ainda que tanto a *Primeira Continuação* quanto *O Belo Desconhecido* bebem de uma fonte oral ou mesmo textual (que se perdeu) em comum?

<sup>353</sup> “L’un en dona a son neveu, / Celui qui sist el plus bel leu / De forés et de praeries / Et de bounes guaagneries. / Pancrist ot non, trop par ert biaux.” (vv. 2011-2015) – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 166.

<sup>354</sup> Marcos. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 14, vers. 22, p. 53 (parte 2: Novo Testamento).



peessoas no Castelo do Graal<sup>355</sup>, diante de Gauvain, além de ser o graal predileto de Jesus, de acordo com a explicação dada pelo rei do castelo a Gauvain.

A simbologia da entrega desse castelo justamente a Gauvain é importante para o desenvolvimento interno da estória, pois prenuncia alegoricamente seu destino, isto é, o de visitar o Castelo do Graal, ver o próprio objeto mágico e ter a oportunidade (desperdiçada) de comer do pão que por ele lhe foi servido. Além disso, como o Graal, que além de ofertar o pão e outros alimentos, tem relação direta com a Lança Sangrenta que furou Jesus, à qual Gauvain estava buscando para conhecer seu significado, o fato de Artur entregar um castelo chamado Pancrist a Gauvain acaba sendo também uma referência indireta à sua busca pessoal pela Lança.

#### 4.1.1.3 Vannes

Vannes é uma cidade real, no noroeste da França, na Bretanha. Etimologicamente, seu nome remete às suas origens celtas. Um de seus nomes em bretão era, como aludido no capítulo dois do presente trabalho, Bro-Erech (“País de Erec” ou “Terra de Erec”)<sup>356</sup>, em referência a um senhor da guerra local<sup>357</sup>. Porém outro nome em bretão para a região expõe mais suas origens celtas; Bro-Gwened ou ainda Bro-Wened, isto é; Terra dos Vênets. Os vênets<sup>358</sup> eram um povo celta que vivia no centro-sul da antiga Armórica, onde fica Vannes, desde tempos anteriores à conquista romana. Depois que os romanos derrotaram os vênets em 56 AEC, eles

<sup>355</sup> “Lors vit parmi un huis entrer / Le rice Graal, qui servoit / Et mist le pain a grant exploit / Par tot devant les cevaliers. / Li mestier dont li botelliers / Devoit servir, c'estoit del vin, / Sel mist dans grans copes d'or fin / Puis en a les tables garnies. / [...] Quant del premier mes ont gosté / Tant con leur plot et vint a gre, / Si fus lués maintenant ostés / Et li secons lor fu donés.” (vv. 7276-7283; 7295-7298). – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 480-482.

<sup>356</sup> TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 30.

<sup>357</sup> Provavelmente uma referência a Waroch I (?-c. 550) ou a seu neto, Waroch II (?-594). Em bretão “Waroch” recebe o nome de Gwereg, próximo de “Ereg”, outra grafia do nome Erec ou Erech. Há uma relação importante entre a cidade de Vannes e Waroch I durante as guerras entre saxões e francos naquele período. – HOWORTH, Henry H. *The Etyymology of Germany, Part 3: The Migration of the Saxons. The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. Londres, vol. 7, pp. 293-320, 1878, pp. 309-310. – Disponível em: <[http://www.jstor.org/stable/2841006?seq=16#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2841006?seq=16#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 2 set. 2017.

<sup>358</sup> Não se deve confundir esses vênets celtas, falantes de bretão, com outros dois povos de mesmo nome: havia esses vênets, também conhecidos como vênets da Gália; havia os vênets que habitavam ao longo do rio Vistula e entre a região da atual cidade de Kiel (na atual Alemanha) e a Baía de Gdańsk – ou Danzig, em alemão – (na atual Polônia), que também são conhecidos como vênets ou vênets de Vistula; por fim, existam os vênets que habitavam o extremo norte do Mar Adriático, que deram origem ao nome da região atual do Vêneto no nordeste da Itália (e daí também à designação de seus gentílicos) e que geralmente são chamados de vênets adriáticos.

fundaram uma cidade chamada Darioritum justamente no centro-sul da Armórica. A região voltou a ter um nome céltico quando no século VI populações bretãs insulares fugiram da invasão saxônica da Grã-Bretanha e se estabeleceram na península da antiga Armórica (e por isso a região passou a ser chamada de Bretanha ou Pequena Bretanha, em oposição à Grã-Bretanha e estabelecendo uma relação étnica e cultural com esta). No período dessas migrações bretãs<sup>359</sup> a Pequena Bretanha e a Cornualha insular foram unidas politicamente por Conomor (fl. c. 560), mas com o avanço saxão a união não durou muito tempo. As migrações continuaram até o século VII e a região centro-sul da península passou a ser chamada então de Gwened, dando nome também à cidade que havia lá, que viria a ser chamada de Vannes em francês. Tanto Gwened, em bretão continental, quanto Vannes, em francês, derivam da palavra latina Veneti, utilizada em referência aos vênets.

Na *Primeira Continuação* Vannes é de grande importância, pois é uma das cidades que serve, ao longo de todo o terceiro ramo do romance, de palco para as aventuras de Caradué (ou Caradoc), que descobre não ser filho do rei de mesmo nome que o criou, mas sim de Éliavrés, que enganou o rei Caradué nas primeiras noites de núpcias, entregando-lhe animais magicamente transformados em clones de Ysaive de Carahés, esposa do referido rei, enquanto que o mago a retinha para si<sup>360</sup>. É também em Vannes, que o rei Caradué fica sabendo de seu homônimo que não é pai do cavaleiro<sup>361</sup> e que fora enganado, de modo que, por vingança, tranca Ysaive numa torre para impedir qualquer traição futura – o que não funciona, entretanto, pois Éliavrés consegue acessar a torre<sup>362</sup>.

<sup>359</sup> Sobre as migrações ver KOCH, John T. *Celtic Culture: A Historical Encyclopedia*, vol. I (A-Celti). Santa Barbara: ABC Clio, 2006, pp. 424-425. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=f899xH\\_quaMC&pg=PA254&redir\\_esc=y#v=onepage&q=bret-on%20migrations&f=false](https://books.google.com.br/books?id=f899xH_quaMC&pg=PA254&redir_esc=y#v=onepage&q=bret-on%20migrations&f=false)>. Acesso em 2 set. 2017.

<sup>360</sup> “*Le jor qu’on la fist espouser, / Signors, ja celer nel vos quier, / Quant Caradus se dut coucier / Icele nuit avec s’amie, / Cil qu’il ainme ne dormi mie, / Car d’une levriere qu’il prist / Une autel damoise[le] fist, / Si la couca avec le roi. / Et il retint s’amie o soi, / Si ju a li tot la nuit / A grant joie et a grant deduit. / L’autre nuit, la seconde après, / Refist por voir Eliavrés / D’une truie une autre pucele / Par samblant et autresi bele; / Avec le roi la recouca / Qui s’amie tenir cuida. / La tierce nuit d’une jument / Refist cil par encantement / Sambler une ausi bele dame. / O le roi en liu de sa fame / La recouca, et il si jut / Avec s’amie qu’il conut.*” (vv. 2062-2084) – Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 168-170.

<sup>361</sup> “*Sire, bien me devés baisier, / Fait cil, qu’le mont n’a rien vivant / Qui plus de moi vos aint avant, / Mais vostres fius ne sui jo pas.*” / [...] *Tot mot a mot li a conté, / Einsi con cil l’avoit bailli / Et con sa mere l’ot honi.*” (vv. 2500-2503; 2506-2508) – *Ibidem*, p. 196.

<sup>362</sup> “*En la plus fort tor que il a, / Li rois la roïne ensera, / Et si la fist molt bien garder. / [...] Et la roïne est en la tor / A grant deduit et a baudor, / Car Eliavrés i venoit / Toutes les ores qu’il voloît.*” (vv. 2537-2539; 2543-2548) – *Ibidem*, p. 198.

A própria ligação da figura de Caraduê, ou Caradoc, seja do pai ou do filho, com Vannes também remete a origens celtas, uma vez que Caradoc Freichfras (ou como é seu nome em galês) é considerado como o fundador e primeiro rei semi-lendário de Vannes entre os séculos V e VI, tendo iniciado seu domínio por volta de 490. O nome Caradoc também carrega uma etimologia céltica, como será visto mais à frente.

#### 4.1.2 Nomes próprios

##### 4.1.2.1 Artur

Na *Primeira Continuação* Artur ao contrário de ser um personagem passivo como no *Perceval* ou *O Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes, é dotado de agência<sup>363</sup>; impõe cerco a várias castelhanias, de maneira que faz lembrar o Artur da *Historia regum Britanniae*, marcadamente belicoso (que subjuga a Grã-Bretanha, as Ilhas Órcades, a Irlanda, a Gália e a Islândia, além de fazer reis de outros lugares tornarem-se vassalos seus). Dessa forma, o Artur apresentado pelo Pseudo-Wauchier é mais próximo do Artur apresentado em contos mais antigos, como a própria *Historia Brittonum*, de Nênio<sup>364</sup>. Essa representação de líder militar e de herói está em consonância com o Artur histórico-lendário. Com efeito, Jacques Le Goff disse que “Artur é um herói exemplar da Idade Média. Embora seja provável que ele tenha sido inspirado por uma personagem histórica, não se sabe praticamente nada sobre ela”<sup>365</sup>.

O Artur histórico, de acordo com Nênio e também com os *Annales Cambriae*<sup>366</sup>, foi um rei ou guerreiro da Grã-Bretanha do século VI que liderou uma série de lutas de resistência contra os invasores saxões<sup>367</sup>. Como é um personagem intimamente ligado ao norte da Cornualha e ao País de Gales, existe a possibilidade de Artur ter seu nome derivado da palavra galesa para “urso”; arth. O urso era um animal divino

<sup>363</sup> Artur só apresenta um aspecto bastante passivo no início da narrativa da Primeira Continuação, na parte em que o texto de Chrétien se liga com o do Pseudo-Wauchier, provavelmente para manter o tom cabisbaixo do rei, que já havia sido inferido por Chrétien.

<sup>364</sup> O aspecto guerreiro de Artur pode ser visto ao longo da obra de Nênio, sobretudo no capítulo 56. Ver <<https://sourcebooks.fordham.edu/basis/nennius-full.asp>>. Acesso em 18 set. 2017.

<sup>365</sup> LE GOFF, Jacques. *Heróis e Maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011, p. 29.

<sup>366</sup> Cf. a versão com comentários de John Williams para os anos de 516 e 537: *ANNALES CAMBRIAE*. Londres: Longman / Green / Longman and Roberts, 1860, p. 4 – Disponível em: <<https://archive.org/stream/annalescambriae00willgoog#page/n56/mode/2up/search/Arthurus>>.

Acesso em 19 set. 2017.

<sup>367</sup> MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. XV.

na cultura britônica e celta em geral<sup>368</sup>, e possivelmente era cultuado desde tempos pré-históricos imemoriais (anteriores ao surgimento dos celtas)<sup>369</sup>. Artur (ou Arthur<sup>370</sup>, como também aparece, apontando a semelhança com a palavra “arth”), assim como o urso era temido e respeitado por sua força e essa característica reforça o paralelo entre o rei e o animal. Havia ainda um deus urso celta chamado Artaios, que os romanos associaram ao deus da guerra Mercúrio, o que também aproxima as duas figuras. Alternativamente, “Artur” pode ser um nome proveniente de uma gens romana chamada Artorius<sup>371</sup>, mas isso também é muito difícil de comprovar.

Tenha Artur realmente existido ou não, tenha ele tido esse nome ou não, o fato é que a partir de algum protótipo histórico ele se tornou um herói lendário e ganhou o campo da literatura e da cultura popular ao longo da Idade Média e suas estórias e as de seus cavaleiros ganharam tanta projeção que seu nome é até os dias de hoje um dos mais conhecidos das lendas medievais e a associação de seu nome com aventuras de cavalaria é quase automático pelo menos em todo o mundo de cultura ocidental. Artur converteu-se, ao longo da Idade Média, num símbolo, num ícone, já bem consolidado entre meados do século XII e início do século XIII<sup>372</sup>: é a figura do monarca ideal – e por conta disso é uma figura mutante com características gerais permanentes, mas com muitas outras que variam, pois aquilo que é considerado ideal muda conforme o contexto de produção das estórias. Segundo Le Goff:

“Artur é a encarnação mítica do líder por excelência das sociedades políticas medievais, o rei. É significativo que, muito cedo – como se vê, por exemplo, no mosaico do século XI do pavimento da igreja de Otranto, na Itália do Sul – , o verdadeiro nome de Artur seja *Arthurus rex*, e Artur permanece no imaginário poético europeu como símbolo desse rei que naquele lugar não existia mais senão sob uma forma profundamente desmistificada, sem ter perdido completamente o seu caráter sacro. Artur é um rei não somente presente e mítico ao mesmo tempo, como também milenarista. [...] Este tema obteve um grande sucesso no Oriente com a variante do emir culto. No Ocidente seu papel foi apropriado por imperadores como Frederico Barba Ruiva, que não teria morrido, mas estaria em uma caverna, e sobretudo por Artur, em Avalon, esperando um retorno. É o tema do *Rex quodam, rexque futurus*, ou seja, rei ontem, rei amanhã.”<sup>373</sup> (LE GOFF, 2011, pp. 33-34).

Apesar de o tema do retorno de Artur ter se espalhado significativamente entre os povos bretões insulares durante o século XII, a ponto de causar receios políticos

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>369</sup> Sobre a simbologia do urso, ver o verbete “bear” em *Ibidem*, p. 37.

<sup>370</sup> Na *Primeira Continuação* o rei aparece com as seguintes grafias: Artu, Artus, Artur e Arthur.

<sup>371</sup> Ver MALONE, Kemp. Artorius, *Modern Philology*, Chicago, vol. 22, no. 4, pp. 367-374, maio de 1925.

<sup>372</sup> LE GOFF, Jacques. *Heróis e Maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 30-31.

<sup>373</sup> LE GOFF, Jacques. *Heróis e Maravilhas da Idade Média*. Petrópolis: Vozes, 2011, pp. 33-34.

nos monarcas anglo-normandos, esse não é um tema que aparece nas obras de Chrétien que popularizaram bastante as histórias do rei Artur no norte da França e regiões vizinhas. É outra a simbologia mais marcante de Artur e sua corte: a Távola Redonda e a corte de Artur, onde todos os cavaleiros do séquito do rei Artur se reúnem e de onde partem todas as aventuras das quais participam com ou sem Artur. É assim também no *Perceval* de Chrétien de Troyes; Perceval só esboça seus primeiros passos na cavalaria depois de passar pela corte de Artur e depois ele só inicia sua busca pelo Graal, e Gauvain sua jornada até Escavalon (de onde passaria a buscar, por sua vez, a Lança Sangrenta), depois de uma reunião na corte de Artur. A *Primeira Continuação*, por coincidência, também começa na corte de Artur chamando a todos para presenciar outra aventura envolvendo Gauvain.

#### 4.1.2.2 Bran de Lis

O nome deste personagem, que é por grande parte da história um antagonista, um rival de Gauvain, e que depois se torna vassalo de Artur e consequentemente aliado de Gauvain, é idêntico ao nome de um personagem famoso da mitologia galesa que aparece no *Mabinogion*, no conto *Branwen ferch Llŷr*. Contudo, enquanto no conto galês Bran (ou Brân)<sup>374</sup> aparece como filho de Llŷr, na continuação do romance de Chrétien, o Bran que aparece é filho de um senhor chamado Norés de Lis e irmão de um cavaleiro chamado Mélian de Lis, que foi assassinado por Gauvain. Para além dessa diferença de filiação, enquanto o Bran do conto galês é um rei da/ilha da Grã-Bretanha e também um gigante (capaz de atravessar o mar entre a Inglaterra e a Irlanda andando!), o Bran da *Primeira Continuação* não é apresentado como um rei nem como um gigante; é um cavaleiro aos moldes típicos do século XII: quando ele descobre que a donzela de Lis perdeu a virgindade com Gauvain, fica irado, vai atrás do protagonista da continuação, passando antes por seu pai caído no chão, moribundo e derrotado por Gauvain num duelo recente, e então Bran duela bravamente contra Gauvain. Apesar das diferenças gerais, esse duelo do Bran da continuação contra Gauvain é motivado, de uma forma reativa, pelo dano à honra da

---

<sup>374</sup> Ele também é chamado de Bendigeid Vran, Bendigeidfran ou ainda Brân Fendigaid (que em galês significa literalmente Bran o Abençoado).

donzela de Lis e à família de Lis<sup>375</sup> – segundo o entendimento comum da nobreza na Idade Média – e nesse aspecto está próximo da motivação que faz com que Bran Fendigaidd reúna um exército e faça guerra na Irlanda contra Matholwch, pois Matholwch também desonra a família de Bran Fendigaidd ao destratar Branwen<sup>376</sup>. A afronta à honra familiar aproxima os dois Brans e funciona como motor das duas histórias.

O personagem protagonista do conto *Branwen ferch Llŷr* também pode, ao seu turno, remeter a uma divindade marinha – daí a capacidade de Bran de atravessar o mar andando – cuja origem seria celta, mas mais antiga, ou até a uma divindade pré-celta ainda mais antiga misturada com deus posterior, uma forma do deus britânico Belatucadros, como sugere Patricia Monaghan<sup>377</sup>. Belatucadros é um deus obscuro, sobre o qual não se dispõe de muitas informações. O que se sabe é que ele era adorado por povos celtas continentais e no noroeste da Inglaterra, sobretudo por soldados, e que seu nome significa algo como “bom assassino” ou “belo assassino”<sup>378</sup>, de modo que esse deus foi equiparado ao deus Marte dos romanos. Caso essa relação se confirme, a característica belicosa de Bran Fendigaidd no conto galês passa a ter uma motivação cultural maior, por conta da referência religiosa indireta. Outrossim, a agressividade constante de Bran de Lis também carregaria algum resquício dessa divindade guerreira. Outro ponto de semelhança mais específica entre Bran de Lis (conforme apresentado na *Primeira Continuação*) e Belatucadros é o fato de que assim como o deus não aparece nunca associado a uma deusa consorte, o personagem arturiano também não possui uma amada ou uma rainha com quem esteja casado.

Ademais, como acontece com muitos personagens da matéria da Bretanha, é possível que Bran tenha seu nome inspirado não só no personagem lendário, mas que seja também uma referência a uma pessoa real de um passado remoto: Bran Becc mac Murchado (?-738). A narrativa do segundo conto do *Mabinogion* menciona

<sup>375</sup> Quando Bran de Lis encontra Gauvain o texto se apresenta com uma forte recriminação: “*Si li escrie maintenant: / “Traîtres provés, n’en irés. / La mort mon oncle compasrés / Que vos ocesistes a tort, / Mon pere me ravés huit mort / Et ma sereur despucelee. / Ma la veïstes onques nee, / Car a morir vos en convient.”* (vv. 1820-1827) – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 154.

<sup>376</sup> Branwen comunica seu irmão que estava sendo destrutada na Irlanda após treinar um pássaro, amarrar uma mensagem nele e enviá-lo até a Grã-Bretanha. – Cf. *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 21.

<sup>377</sup> MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>378</sup> *Ibidem*, p. 39.



uma enorme guerra contra o rei da Irlanda e, igualmente, os *Anais de Ulster* (em irlandês; *Annála Uladh*) mencionam uma também enorme guerra entre Bran Becc mac Murchado contra o alto rei da Irlanda (isto é, quem pretendia exercer poder em toda a ilha da Irlanda), Áed Allán. Assim como Bran Fendigaidh morre durante a guerra contra o rei da Irlanda no conto galês, Bran Becc também é assassinado durante o conflito na história real. Além de Bran, outros nobres também morrem na batalha de Áth Senaig (ocorrida em 14 de setembro de 738)<sup>379</sup>, de modo que talvez uma influência muito remota desse evento histórico possa ser uma das origens possíveis para a lenda galesa de Bran Fendigaidh que, por sua vez, emprestou o nome desse rei guerreiro ao cavaleiro da matéria da Bretanha dos contos franceses (o que inclui a *Primeira Continuação*).

Como apontado por Loomis, é possível que vários personagens arturianos tenham sido inspirados pela figura de Bran Fendigaidh. Um desses personagens seria Bron, que na continuação escrita por Robert de Boron é apresentado como sendo o primeiro Rei Pescador e numa tríade galesa Bron é apresentado como aquele que levou a fé cristã para a Grã-Bretanha pela primeira vez<sup>380</sup>. Contudo, não parece haver na *Primeira Continuação* uma correlação entre Bran Fendigaidh e o rei do Castelo do Graal; há o personagem de Bran de Lis e além do mais o rei não é sequer nomeado como Rei Pescador (como acontece no *Perceval* de Chrétien de Troyes) ou como Bron.

A despeito disso, Loomis está certo em considerar que o nome Bran inspirou vários personagens arturianos. Por conta da circulação de contos orais transmitidos por bardos e jograis, as histórias circulavam bastante no século XII e é verossímil que o Pseudo-Wauchier tenha escutado algumas delas, mas que, pelo fenômeno da criatividade e adaptação desses contos realizados por cada bardo ou jogral, também é possível que o Pseudo-Wauchier tivesse uma ideia superficial sobre as lendas e histórias mais antigas vindas da Irlanda ou de Gales a respeito de personagens chamados Bran. Além disso, Bran era um nome muito comum em galês e é provável

<sup>379</sup> Os *Anais de Ulster* estão disponíveis em: <<http://celt.ucc.ie/published/T100001A/>>. Acesso em 3 set. 2017.

<sup>380</sup> “A Welsh triad names Bron as “one of the three blissful rulers of the Island of Britain, who first brought the faith of Christ to the nation of Cymry from Rome, where he was seven years a hostage for his son Caradawc.” Along with this religious connection, we have the episode of Bran’s maiming (in *Branwen*), his ownership of a magical vessel (the cauldron) which provided bounty to worthy warriors, and the decay of his land following his wound [*Triads*].” – BRUCE, Christopher W. *Op. cit.*, p. 78.

que o Pseudo-Wauchier tenha feito uma mistura das narrativas que conhecia e, a partir disso, tenha criado seu próprio Bran; Bran de Lis.

Embora não estivesse associado a esses heróis muito antigos e/ou lendários mencionados acima, há outra figura mitológica celta irlandesa chamada Bran mac Febail que, assim como a figura de Manannán mac Lir<sup>381</sup> (outro herói mitológico), era derivada de um deus corvo mais antigo. Esse deus corvo era associado à água e à sabedoria. Somando-se a isso, a palavra “bran” em galês significa “corvo”<sup>382</sup>, o que indica outra origem etimológica e cultural para o nome do antagonista de Gauvain, que também sugere uma origem céltica. Caso o Pseudo-Wauchier soubesse desse significado, é possível que ele o tenha utilizado por conta da associação entre corvos e ataques, guerras ou ainda por conta da associação entre corvos enquanto animais mediadores da vida e da morte. Essas características encaixam-se bem na ameaça que Bran de Lis representa para Gauvain ao longo do conto, pois Bran detém o controle da vida e da morte de Gauvain, uma vez que ele o avisou, ao fim de um duelo, que o atacaria na segunda vez que o visse, quer ele estivesse armado (portanto, protegido) ou não<sup>383</sup>.

#### 4.1.2.3 Branguemuers e seus pais

Este personagem aparece morto na estória, no último ramo. Numa noite quente de tempestades, o rei Artur, com insônia, vê chegar ao longe uma barca puxada por um cisne que vai até a praia, próxima de seu castelo. Artur entra na embarcação e não encontra ninguém além de um cavaleiro morto, Branguemuers<sup>384</sup>, com a ponta de ferro de uma lança fincada no corpo. Na bolsa de moedas do defunto havia uma nota dizendo que o corpo deveria ficar num salão do castelo de Artur por um ano, tempo em que não poderia ser enterrado (a carta assegura que não haveria mau cheiro durante esse tempo porque o corpo havia sido muito bem embalsamado). Durante

<sup>381</sup> O Manannán mac Lir irlandês é equivalente ao Manawydan fab Llŷr galês.

<sup>382</sup> KOCH, John T. *Op. cit.*, p. 248 – disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=f899xH\\_quaMC&pg=PA254&redir\\_esc=y#v=onepage&q=crow&f=false](https://books.google.com.br/books?id=f899xH_quaMC&pg=PA254&redir_esc=y#v=onepage&q=crow&f=false)>. Acesso em 4 set. 2017. Koch não indica o nome do deus corvo ao qual ele se refere.

<sup>383</sup> “*Fait Bran de Lis: “Molt volentiers / Le convent le deviserais, / Qu’el liu u je vos troverai / Promieriment, vos combatrois / A mois tos si con vos serois, / Ou sans armes ou tos armés. / Ce vos di bien par verité[s], / Ja ni avrois ne plus ne mains.”*” – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 160-162.

<sup>384</sup> Na *Primeira Continuação* seu nome aparece com as seguintes grafias: Brangemuers e Branguemuers.

esse ano a morte do cavaleiro deveria ser vingada por aquele que retirasse a ponta de ferro da lança que estava no cadáver. A narrativa diz que quem ficou encarregado disso foi Guerehet e, no final do relato, após o sucesso do cavaleiro em vingar Brangiemuers, Guerehet vai, junto com uma moça muito amiga do morto, até uma ilha onde passa uma noite num banquete junto com Brangiespart, fada e rainha, e com o rei Guingamuer, que são mãe e pai de Brangiemuers. Guerehet adormece e, enquanto dorme, é levado pelo mesmo barco puxado por um cisne, ainda na companhia da irmã de Brangiemuers, até a corte de Artur na festa da noite da véspera do Dia de Todos os Santos (isto é na noite de 31 de outubro). Lá, a moça pediu que Artur lhe entregasse o corpo de Brangiemuers, pois quando seu corpo entrasse de volta em sua terra, a ilha onde nenhum mortal habita e onde ele era rei, uma grande maravilha aconteceria e Brangiespart ficaria muito alegre:

*“Sire, or vos ai son non nomé;  
Rois fu des isles, par verté.  
En un d’iceus islés estoit  
U nus hom mortaus n’abitoit,  
D’icele contree estoit rois.  
Ses gens l’atendent en cest mois;  
Une grant merveille avenra  
En sen país quant il venra.  
Sire, por Diu et por onor,  
Et par francise et par amor,  
Rendés le cors a la roïne;  
Lors avra sa joie enterine,  
Se le roi son fil voit venir; [...].”<sup>385</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 612).*

Então Artur concorda e o cavaleiro morto é colocado no barco mais uma vez. O cisne bate suas asas e leva Brangiemuers e sua colega até à referida ilha.

A estória envolvendo Brangiemuers é recheada de motivos celtas. O primeiro deles é o mar. O mar, assim como diferentes corpos d’água, simboliza a passagem

---

<sup>385</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 612, vv. 9457-9469. – Segundo a versão editada por William Roach e traduzida por Colette-Anne Van Coolput-Storms, a parte da fala da moça que menciona isso segue assim: “*Segineur, je vous ai dit son nom; il était roi des Iles, je vous le certifie. Il vivait dans une de ces îles où aucun mortel n’habitait et régnait sur cette terre. Les siens l’attendent ce mois-ci; quand il rentrera dans son pays il se produira une chose extraordinaire. Seigneur, au nom de Dieu et pour l’honneur, faites preuve de noblesse et de cordialité, et rendez le corps à la reine! Sa joie ne sera complète que si elle voit revenir le roi, son fils.*” (p. 613). Em tradução livre: “*Senhor, eu vos disse seu nome; ele era rei das Ilhas, eu vos certifico. Ele vivia numa dessas ilhas onde nenhum mortal habitava e reinava naquela terra. Os seus [familiares] o esperam neste mês; quando ele voltar a seu país, se produzirá uma coisa extraordinária. Senhor, em nome de Deus e pela honra, fazei prova de nobreza e de cordialidade, e entregai o corpo à rainha! Sua alegria não estará completa a não ser que ela veja retornar o rei, seu filho.*”

para o Outro Mundo<sup>386</sup>; as águas são uma ligação alegórica entre o mundo dos vivos e o dos mortos. O fato de a mãe de Brangiemuers, Brangiespart, ser uma fada que reina num castelo numa ilha também é muito significativo. Primeiramente porque as ilhas eram locais especiais para os celtas; eram “lugares liminares, nem exatamente aqui, nem exatamente no Outro Mundo, e, portanto, [eram] úteis como portais para a passagem entre [os] mundos”<sup>387</sup>. Em segundo lugar, porque a figura de uma mulher que comanda uma ilha – Brangiespart aparece com mais preponderância na narrativa do que Guingamuer – remete a temas celtas diversos, mas principalmente ao da Ilha das Mulheres, uma ilha a oeste, governada por uma linda rainha e que é inacessível a não ser que essa rainha permita<sup>388</sup>.

Quando a moça colega de Brangiemuers leva Guerehet até à ilha, ela parece ser também amiga de Brangiespart e ela e o herói permanecem no castelo de acordo com a vontade da rainha, de modo que os paralelos são evidentes. O banquete que acontece no castelo parece remeter às alegrias da Ilha das Mulheres mencionados numa estória irlandesa criada entre os séculos VIII e X, chamada *A Viagem do Barco de Máel Dúin* (em irlandês; *Imram Curaig Maíle Dúin*)<sup>389</sup>. Além disso, é interessante notar que o pai de Brangiemuers é um simples mortal casado com uma fada. Segundo Monaghan, as fadas do mar, comuns às mitologias irlandesa e escocesa, chamadas de “na buchtogai”, podiam, de acordo com a tradição, muitas das vezes se casarem com homens mortais<sup>390</sup>. Talvez por ser um mestiço, filho de uma fada com um mortal, Brangiemuers não esteja realmente morto, como aparece na fala, um pouco diferente da versão do manuscrito L, feita pela moça ao rei Artur na tradução realizada por Henri de Briel:

---

<sup>386</sup> Corpos d’água também simbolizavam a dádiva da vida e também a retirada da vida, uma vez que a água oscila facilmente, proporciona a vida biologicamente e também é capaz de carregar corpos pesados e aparentemente captura o sol (outra fonte de vida). É importante lembrar que para os povos celtas das ilhas britânicas e do noroeste da França a impressão que tinham era de que o sol se punha na água, isto é, no oeste. A simbologia que o mar ganhava era, portanto, grande, já que ao mesmo tempo proporcionava a vida e “engolia” o sol. Ademais, em diversas religiões antigas os espíritos dos mortos iam para o oeste, frequentemente atravessando um rio ou o mar. – Sobre a simbologia da água para os celtas, ver MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 10-14.

<sup>387</sup> Em tradução livre – “*The Celts considered islands to be liminal places, neither quite here nor quite in the OTHERWORLD, and thus useful as gateways for passing between worlds.*” (MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 264). O verbete continua dizendo que as ilhas detêm um aspecto de marginalidade que também é observado em algumas construções humanas, como, por exemplo, o castelo de mota (um castelo geralmente simples, típico da Antiguidade e da primeira metade da Idade Média, construído quase sempre de madeira, fortificado sobre um morro criado pelo homem).

<sup>388</sup> *Idem*.

<sup>389</sup> MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 112-113.

<sup>390</sup> *Ibidem*, p. 411.

“É preciso que eu vos deixe, pois que eu não tenho o direito de ficar aqui. O morto se chamava Brangemuer. Ele era filho do rei Guingammer e de uma fada encontrada por acaso. Eu estou certa que vós haveis escutado contar como esse soberano, num dia que ele estava caçando o javali numa floresta, tomou conhecimento da fada Brangepart e a esposou. Enviai o corpo à rainha; ela vos será grata porque o cavaleiro talvez não esteja morto. Não olvideis que ele nasceu de uma fada imortal. Ele era rei das ilhas do mar e habitava uma delas, onde ninguém além dos seus poderia residir. Quando ele retornar, um prodígio vai se realizar. Bom rei, pelo amor de Deus, atendei meu pedido!”<sup>391</sup> (PSEUDO-WAUCHIER, 1972, p. 112)

Na amálgama de tradições feita pelo Pseudo-Wauchier, está outro tema comum nas mitologias celtas; a presença de pássaros. Para os povos celtas os pássaros eram criaturas de grande interesse e simbolismo. Havia desde tempos muito recuados, uma predileção por pássaros aquáticos de diferentes tipos (muitas vezes pássaros que puxam alguma embarcação ou biga)<sup>392</sup>. No caso do animal que aparece na *Primeira Continuação* puxando a barca onde jaz Branguemuers, o cisne aparece em frequentes lendas, como a do deus irlandês da juventude e da beleza, Angus Óg, que junto de sua amada se transforma num cisne<sup>393</sup>, ou na lenda dos Filhos de Lir, em que a tia e madrasta dos filhos de Lir (ou Laer) os transformou em cisnes por inveja<sup>394</sup>. É provável que o tema de filhos-cisnes tenha influenciado alguns escritores no começo do século XII durante o chamado ciclo das Cruzadas (uma série de escritos de canções de gestas produzido acerca da Primeira Cruzada e de seus desdobramentos). No caso da presença de cisnes na literatura de cavalaria, parece que o final do século XII presenciou o início desse tema associado a cavaleiros, possivelmente inspirados por histórias produzidas durante o ciclo das Cruzadas<sup>395</sup>. Uma história produzida já no final do século XII, um conto de Johannes de Alta Silva (ou Jean de Haute-Seille) (fl. s. XII), chamado *Dolopathos*, carrega enorme semelhanças com a *Primeira Continuação* e muito provavelmente a influenciou ou

<sup>391</sup> Em tradução livre – “Il faut que je vous quitte car je n’ai pas le droit de rester ici. Le mort s’appelait Brangemuer. Il était fils du roi Guingammer et d’une fée rencontrée par hasard. Je suis sûre que vous avez entendu raconter comment ce souverain, un jour qu’il chassait le sanglier dans une forêt, avait fait la connaissance de la fée Brangepart et l’avait épousée. Envoyez le corps à la reine; elle vous en sera reconnaissante car le chevalier n’est peut-être pas vraiment mort. N’oubliez pas qu’il naquit d’une fée immortelle. Il était roi des îles de la mer et habitait l’une d’elles, où personne d’autre que les siens ne pouvait résider. Lorsqu’il reviendra, un prodige va s’accomplir. Bon roi, pour l’amour de Dieu, exaucez ma prière!” – PSEUDO-WAUCHIER. *La Première Continuation du Roman de Perceval*. Le Pur – Paris: Librairie C. Klincksieck, 1972, p. 112.

<sup>392</sup> MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 138 e pp. 165-167.

<sup>394</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 163-165.

<sup>395</sup> GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine. Le Chevalier au Cygne à la Fin du Moyen Âge. In: SUARD, François (dir.). *Cahiers de Recherche Médiévale: La tradition épique, du Moyen Âge au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, vol. 12, pp. 115-146, 2005. – Disponível em: <<https://crm.revues.org/2232#bodyftn1>>. Acesso em 13 set. 2017.

recebeu influência de uma fonte comum às duas narrativas. Tal como na *Primeira Continuação*, o cavaleiro do cisne é fruto do casamento de um nobre mortal que estava caçando e conheceu uma fada<sup>396</sup>. Como a obra é do fim do século XII, mesma época em que a *Primeira Continuação* foi escrita, a associação das obras parece se confirmar, em especial por Johannes dar a entender que se baseou em tradições orais de cavaleiros cruzados.

O motivo literário do cavaleiro do cisne tem alguns aspectos em comum entre as produções do século XII e XIII: o barco puxado por um cisne aparece misteriosamente, o cavaleiro desaparece quando um tabu é quebrado e o nome do cavaleiro é desconhecido pelo menos até o final da narrativa. Embora Brangemuers esteja morto (ou aparentemente morto) na *Primeira Continuação*, esses três aspectos se confirmam: o barco puxado por um cisne aparece diante do rei Artur numa quente noite de fim de tempestades; o corpo de Brangemuers só é levado quando o tabu da vingança de sua morte mencionado na carta que trazia em sua bolsa de moedas é quebrado, isto é, quando Guerehet mata com a mesma ponta de ferro de lança o cavaleiro que matara Brangemuers; e finalmente, seu nome continua desconhecido até o fim da aventura, quando então a moça sem nome revela como o defunto se chamava e o leva embora, de uma maneira misteriosa, pouco explicada, tal como o cavaleiro do cisne apareceu.

Finalmente, o fato de o episódio da Brangemuers ser levado de volta pelo barco puxado pelo cisne justamente na festa na noite da véspera do Dia de Todos os Santos também é significativo porque essa data é a noite de 31 de outubro. A noite de 31 de outubro para 1 de novembro era de grande importância para os celtas insulares e continentais (ou seja, na Pequena Bretanha) porque é a data de uma festividade do calendário celta chamada Samain. Segundo James MacKillop:

“Estando entre as duas metades of ano celta, o Samain parecia estar suspenso no tempo, quando as fronteiras entre o mundo natural e do sobrenatural se dissolvem, e os espíritos do Outro Mundo podem mover-se livremente para o reino dos mortais. Era um também um tempo para relaxar

---

<sup>396</sup> PARIS, Gaston. (Compte rendu de) *La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes*, french poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889, *Romania*, Genebra, tomo 19, n° 74, pp. 314-340, 1890. – Foco especial no resumo do Dolopathos nas pp. 316-317. – Disponível em: [http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1890\\_num\\_19\\_74\\_6111\\_t1\\_0314\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1890_num_19_74_6111_t1_0314_0000_2)>. Acesso em 13 set. 2017.



após que o trabalho agrário que mais pesado havia terminado.”<sup>397</sup>  
(MACKILLOP, 2006, p. 99)

A festividade do Samain gerou o que hoje, nos países de língua inglesa é chamado de Halloween. Na *Primeira Continuação*, é possível sentir um processo de permanência de costumes pagãos pré-cristãos ainda no século XII, mesclados à festividade cristã do Dia de Todos os Santos, celebrado por Artur em sua corte. O fato de Brangwen ser um morto que talvez não esteja morto que é filho de um mortal e uma fada, um ser do Outro Mundo, que habita uma ilha claramente associada ao Outro Mundo (e à vida pós-morte), está em consonância com a descrição dada por MacKillop no que tange à dissolução das fronteiras entre o reino dos vivos e o reino dos mortos. A menção feita pela moça que demanda o corpo a Artur ao fato de que os familiares de Brangwen o esperavam naquele mês (isto é, novembro) também alude a essa importante festividade celta de transição e que é relacionada aos mortos porque, para os celtas, o ano começava no inverno e o Samain marcava o início dessa estação. O Samain era, portanto, uma festa de passagem de ano e simbolizava a morte de um ciclo e o início de outro – analogamente, a possível volta à vida de Brangwen também remete a esse conceito de morte e renascimento ou de imortalidade cíclica.

#### 4.1.2.4 Caradué

Na *Primeira Continuação* Caradué é protagonista de todo o terceiro ramo do romance. Contudo, é importante fazer a distinção de dois personagens com o mesmo nome; há o protagonista e há seu pai, o rei Caradué, que está à frente do Reino de Vannes. A confusão pode se dar ainda que ambos apareçam com grafias alternadas (que coincidem por vezes) ao longo da narrativa, pois as mesmas formas de grafias aparecem para os dois personagens: o pai aparece como Caradué, mas também como Caradoé, Caradués, Caraduc e Caradus, enquanto que o filho aparece como Caradius, Caradué e Caradués. Com o epíteto do filho adicionado ao nome, aparecem três grafias: Caradués Briesbras, Caradué Briebras e Caradué Bresbras. O nome

---

<sup>397</sup> Em tradução livre – “*Standing between the two halves of the Celtic year, Samain seemed suspended in time, when borders between the natural and supernatural dissolved, and the spirits of the otherworld might move freely into the realm of mortals. It was also a time to relax after the most demanding farm work was done.*” (MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 99).



Wened). Além de Caradué o Velho ser representado como rei de Vannes, o cavaleiro protagonista Caradué também se torna rei de Vannes quando seu antecessor falece. Na conclusão da narração de seu coroamento, é mencionado seu epíteto<sup>404</sup>, que, traduzindo do francês para o galês (ou vice-versa) tem a mesma sonoridade (embora o sentido contrário) do epíteto do Caradoc semi-histórico; Caradués Briesbras, isto é, Caradué/Caradoc do Braço Curto (enquanto que em galês seu epíteto quer dizer “Braço Forte”), o que reforça os paralelos entre o Caradué/Caradoc literário e o Caradoc que pode ter existido bem como as origens celtas e a simbologia folclórica que a alusão a Vannes carrega na estória da *Primeira Continuação*, que é possível que provenha de um conto bretão<sup>405</sup>.

#### 4.1.2.5 Gauvain

Gauvain é o personagem central na *Primeira Continuação*, com exceção do terceiro e do sexto ramos (o de Caradué e o de Guerehet, respectivamente). A grafia de seu nome é múltipla. Na continuação do Pseudo-Wauchier seu nome aparece como Gavains e Gavain – e na adaptação em prosa o texto apresenta a escrita “Gauvain”, mais tradicional no francês –, mas também aparece como Gawain (como em inglês), ou Galvão (em português), Gawayne e Gwalchmei (seu nome em galês).

Gauvain aparece nos contos galeses, nos quais também é o sobrinho do rei Artur, com o nome de Gwalchmei<sup>406</sup> e alguns estudiosos consideram que essa é a origem de seu nome, enquanto que Roger Sherman Loomis advoga que a origem da nomenclatura francesa “Gauvain” é a palavra “Gualguainus”, uma derivação de “Gwalt-afyn”, que significa literalmente “cabelo selvagem”/“cabelo indomável” ou ainda

---

<sup>404</sup> “En tant avant a aventure / Que li rois Caradués morut. / Li roialmes, si com il dut, / A Caradué son fil revint; / En bone pais l’ot puis et tint. / Guignier s’amie prist a fame, La suer Cador, la gentis dame. / A Venes se fist coroner / Et la roïne o lui sacrer; / Cari l’amoit sor tote rien. / Del bras qu’il ne l’eüst plus gros / De l’autre, assez bien dire l’os; / Por ç’ot non Caradués Briesbras. / Molt fu tos jors de grant solas, / Vaillains et larges et cortois.” (vv. 2860-2875) – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 216-218. – Parece que o Pseudo-Wauchier se baseou no conto de *Érec et Énide* de Chrétien de Troyes ou a uma fonte em comum com aquela que pode ter servido de inspiração para Chrétien para se referir a Caradoc; o nome e a grafia “Caradués Briesbras” são próximos de “Caradué Briébraz”, conforme aparece neste outro romance também ligado à cidade de Vannes. – Cf. TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 44.

<sup>405</sup> BROMWICH, Rachel. Celtic Elements in Arthurian Romance: a General Survey. In: GROUT, P. B. (et al.) (eds.). *Arthurian Studies VII: The Legend of Arthur in the Middle Ages*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1987, p. 43.

<sup>406</sup> Também aparece como Gwalchmai.

“cabelos loiros” e que era a alcunha pela qual era conhecido um guerreiro galês de nome Gwrfan<sup>407</sup>. O herói Gwalchmei, cujo nome significa literalmente “falcão/gavião de maio” (“Gwalch” é “falcão” ou “gavião” em galês e “mai” é “maio”), aparece no *Mabinogion*, no conto *Culhwch ac Olwen*, como um dos cavaleiros próximos a Artur e como seu sobrinho, uma característica que permanece nos romances franceses. Contudo, na tradição galesa, Gwalchmei é considerado filho de Gwyar<sup>408</sup>, enquanto que nas tradições posteriores à transcrição da tradição oral galesa, inclusive na francesa, Gauvain geralmente tem por mãe Anna<sup>409</sup> (ou Anne), possivelmente tendo por base a explicação dada por Geoffrey de Monmouth<sup>410</sup> e/ou Wace em seu *Roman de Brut* – a outra personagem que aparece como sua progenitora é Morgause.

Na edição da *Primeira Continuação* de que disponho o nome da mãe de Gauvain fica implícito, numa passagem confusa, pouco antes de Gauvain revelar sua identidade a Ygerne, sua avó; é Noncadés<sup>411</sup>. Gwyar era também o nome de uma deusa celta galesa ligada ao céu e que teve dois filhos; um bom e um mau<sup>412</sup>.

<sup>407</sup> BRUCE, Christopher W. *Op. cit.*, p. 212.

<sup>408</sup> Ver *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 71. É muito notável que na grande lista de nomeações de cavaleiros e suas origens, vários apareçam ligados às suas mães, como o próprio Gwalchmei, o que reforça o argumento da cultura matrilinear já mencionado acima. No que diz respeito ao nome Gwyar há duas possibilidades para sua significação: “gwyar” pode significar cervo ou, enquanto verbo, espetar ou escornar (com a galhada de um cervo, especificamente); “gwyar” também pode significar “carnificina”, “derramamento de sangue”. Talvez essa palavra faça alguma remissão ao fato de Gauvain ter por irmão Mordred, gerado pela mesma mãe, que em diferentes contos causa uma grande guerra, com muitos mortos (incluindo o próprio Gauvain), que causa tanto a morte de Mordred quanto a do rei Artur.

<sup>409</sup> No *Perceval ou O Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes, o nome da mãe de Gauvain não é revelado, apenas o de seu pai; Lot. Estranhamente a mãe de Gauvain, a quem ele cria estar morta há vinte anos, habitava o castelo que ele conquistou quase no fim do romance – essa estranheza inicial indica aspectos feéricos e características do Outro Mundo no início da *Primeira Continuação*. Guiromelant diz a Gauvain que sua mãe estava viva e que quando ela foi morar no castelo estava grávida da irmã de Gauvain, por quem Guiromelant estava apaixonado. O misterioso se manifesta, pois Ygerne (isto é, Igraine), a mãe do rei Artur, que estava morta há sessenta anos, também habita o castelo. – Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 231.

<sup>410</sup> O autor diz que, por respeito à valentia e aos méritos de Lot, Anne, filha de um rei, lhe é dada em casamento. – MONMOUTH, Geoffrey de. *Op. cit.*, p. 145.

<sup>411</sup> Quando Ygerne vê as tropas de Artur e outros nobres acampados diante do castelo, ela pensa estarem sofrendo um cerco e chama sua filha (supõe-se, a mãe de Gauvain) para ver as tropas pela janela, enquanto teme pela vida: “*Sa fille a prise par la main / Et li dist: “Fille Noncadés, / Or avons nos veü adés, / Et plus c’asés, c’asises soumes. [...]”* (PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 62, vv. 268-271). A menção a terem vivido muito, “em excesso até”, reforça a ideia de que se trate da mãe de Gauvain, que estaria morta (ou tida como morta) há vinte anos. É importante ainda notar que a menção a Noncadés segue o manuscrito L, e em outros manuscritos o nome que aparece é Morcades (em referência ao nome em latim das Ilhas Órcades – “Orcades”). Para maiores detalhes sobre o nome da mãe de Gauvain, ver BARTRUM, Peter Clement. *A Welsh Classical Dictionary: People in History and Legend up to A. D. 1000*. Cardiff: The National Library of Wales, 1993, p. 19. – Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/334862194/A-Welsh-Classical-Dictionary>>. Acesso em 14 mai. 2018.

<sup>412</sup> MONAGHAN, Patricia. *Op.cit.*, p. 234.

Possivelmente desses filhos tenha surgido a inspiração para Gwalchmei/Gauvain e Mordred, respectivamente. Também é provável que o uso do nome dessa deusa ligada ao céu como mãe de Gwalchmei seja uma das origens da característica solar de Gwalchmei e, mais tarde, de Gauvain, e também uma alusão ao próprio nome de Gwalchmei/Gauvain (falcão ou gavião).

Nas *Tríades Galesas*, provavelmente um pouco mais novas do que a estória de *Culhwch ac Olwen*, o personagem também aparece com o nome de Gwalchmei, também tem Gwyar por mãe, e é considerado um dos três homens mais corteses e também um dos três mais destemidos da Grã-Bretanha<sup>413</sup>. Já na *Historia regum Britanniae*, de 1136, o nome do filho de Lot é Walganus, em latim (ou Walgan, em sua tradução para o inglês moderno), o que faz lembrar vagamente o nome de origem flamenga, “Walewein”, que, na argumentação de Toorians, surgiu na virada do século XI para o XII no sul do País de Gales por conta da colonização de flamengos naquela região e que teria sido o nome que deu origem para os outros nomes do personagem nas línguas continentais europeias<sup>414</sup>. Considerando a mudança de W e G que ocorre em línguas germânicas quando passadas para línguas latinas<sup>415</sup>, faz sentido que passados quase quarenta anos desde o início da presença de flamengos e de outros normandos na região do sul de Gales, a forma flamenga “Walewein” (que geraria Galewein – nome próximo na pronúncia do inglês “Gawain”) tenha influenciado pelo menos um pouco no vocabulário local, uma vez que a região se tornou uma área de multilinguismo (com falantes de normando ou anglo-normando, flamengo, corno e galês) – assim o termo “Walganus”, usado por Geoffrey de Monmouth, pode ter sido uma forma influenciada pelo nome flamengo. Contudo, é mais provável que tenha mesmo sido “Gwalchmei” – e não “Walewein” – o nome que deu origem aos nomes em inglês e nas línguas continentais. Parece-me que o “wein” do nome flamengo gerou o “wain” do nome em inglês e o “vain” de Gauvain, em francês, enquanto que “gwalch” foi oralmente diminuído para “gal” ou “gwal” num estágio intermediário (o que geraria algo como Galwain ou Gwalwain) e depois encurtado novamente para “ga” ou

<sup>413</sup> Ver tríades 75 e 91. Disponível em: <<http://www.kingarthur.justwizard.com/Triads.html>>. Acesso em 10 set. 2017.

<sup>414</sup> TOORIANS, Laurant. Nogmaals 'Walewein van Mell' en de Vlaams-Keltische Contacten. *Queeste*, H/2, pp. 97-112, 1995.

<sup>415</sup> Como no clássico exemplo de Guilherme: em alemão a forma desse nome é Wilhelm; se trocarmos o W por G teremos Guilhelm, o que é próximo do português Guilherme, do occitano Guilhèm e do espanhol Guillermo. O mesmo ocorre com o inglês William: trocadas as letras, se obtém Gilliam, próximo do francês Guillaume. O mesmo vale para nomes de lugares; por exemplo, Gales em inglês é Wales.



“gau” em inglês e em francês, respectivamente, mantendo a raiz céltica do nome, embora perdendo o significado de “falcão/gavião de maio” que se produz em galês.

Como aponta Koch, outra evidência da origem céltica do nome Gauvain e de seu personagem é o nome de seu cavalo: Gringalet<sup>416</sup> (v. 1430), que é basicamente o mesmo no *Mabinogion*; Gryngolet<sup>417</sup>.

Dessa forma, é provável que essas influências de nomes tenham configurado o personagem de Gauvain tal qual Chrétien de Troyes criou baseado provavelmente na *Historia regum Britanniae* e/ou em sua adaptação ao idioma normando no *Roman de Brut*, de Wace, e que, após sua morte, o Pseudo-Wauchier empregou em sua *Primeira Continuação do Conto do Graal*.

#### 4.1.2.6 Guinevere

A esposa do rei Artur aparece como “Guenievre” na *Primeira Continuação*<sup>418</sup>, embora quase sempre seja chamada apenas de “a rainha”, e sua origem celta é bem conhecida. O nome Guinevere/Guenievre, em inglês e em francês (que aparece no francês moderno como “Genièvre”) é muito próximo – sobretudo na caligrafia – do bretão Gwenivar, que por sua vez é análogo – sobretudo na oralidade – ao galês Gwenhwyfar. Como acontece com muitos personagens artúricos, é altamente provável que Guinevere, ou melhor, Gwenhwyfar, seja uma adaptação de uma divindade à literatura. O nome Gwenhwyfar é composto por duas raízes: “Gwen”, que significa “branco(a)” em galês, e “nhwyvvar”, que significa “espírito” ou “fada”. Portanto, seu nome é algo como “fada branca” e remete ao Outro Mundo, ao domínio do maravilhoso. Segundo Monaghan, seu nome também remete à deusa celta

<sup>416</sup> “Les pans ot fais lever entor / Por veoir le tans et le jor / Si voit venir un sien vaslet / Qui amenoit le Gringalet / De l’aïue ou abuvré l’avoit. / [...] Et si tot com il fu armés, / Viens au ceval, sus est montés.” (vv. 1427-1431; 1455-1456) – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 130-132.

<sup>417</sup> KOCH, John T. *Op. cit.*, p. 133. – Disponível em:

<[https://books.google.com.br/books?id=f899xH\\_quaMC&pg=PA254&redir\\_esc=y#v=onepage&q=gawain&f=false](https://books.google.com.br/books?id=f899xH_quaMC&pg=PA254&redir_esc=y#v=onepage&q=gawain&f=false)>. Acesso em 10 set. 2017.

<sup>418</sup> Seu nome é mencionado apenas uma vez, em todas as outras ela é referida por algum pronome. A menção ocorre na passagem do terceiro ramo em que os cavaleiros estão tentando beber vinho do corno maravilhoso (chamado Bonec), a fim de saberem sobre a fidelidade de suas esposas: “Li rois devant tot sa gente / Fait le cor de fontaine enplir. / Guenievre ne [se] pot tenir / Que maintenant le roi ne die: / “Biaus sire ciers, n’i buvés mie, / Par cele foi que me devés; / Tos seriés enfantomés, / Car c’est aucun encantement.”” (vv. 3178-3185) – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 236.



irlandesa Finnbair<sup>419</sup> (que também possui cabelos claros<sup>420</sup>, loiros, como Guinevere e que remetem à brancura aludida pelo nome Gwenhwyfar).

Outro paralelo entre uma divindade irlandesa feminina e Guinevere é o da traição. Assim como ocorre no lai de Maria de França e na *Primeira Continuação do Conto do Graal* nas narrativas que apresentam para o corno mágico, conhecido como Bonec, que expõe a infidelidade da esposa de Artur, em referência à traição que a rainha comete com Lancelot – tema principal do livro *Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete*, de Chrétien de Troyes (ao qual provavelmente o Pseudo-Wauchier teve acesso) –, a tradição irlandesa possui uma deusa chamada Gráinne que, assim como Guinevere, também se casa com um rei mais velho ou que está envelhecendo. Gráinne é prometida em casamento ao rei Fionn mac Cumhaill, mas ela se apaixona pelo herói Diarmait, um guerreiro mais jovem que servia ao rei Fionn e ela acaba por trair seu esposo com Diarmait<sup>421</sup>. Isso tem paralelos com a traição de Guinevere com Lancelot, cavaleiro mais jovem que serve ao rei Artur, mais velho<sup>422</sup>.

O tema da traição de uma figura feminina com relação a um rei aparece mais uma vez na tradição celta comum da deusa da soberania; uma deusa que troca de marido/rei constantemente, oferecendo-se a eles, representando a (perpetuidade da) soberania sobre a terra. Existe o paralelo de Guinevere com este tema, pois ela se oferece a Lancelot. O argumento a favor da interpretação de Guinevere como uma alusão a uma deusa da soberania baseia-se nas histórias em que Mordred casa-se com Guinevere a fim de solidificar sua pretensão ao reino de Artur (que ele pretende usurpar). Na *Historia regum Britanniae* Guinevere aparece com o nome de “Guanhumara”, e sua característica infiel é aludida no final do livro VIII da obra galfridiana<sup>423</sup>, quando ela se casa com Mordred, inimigo e sobrinho de Artur, em violação de seu casamento com o rei, quando Artur está ausente de seu reino. Essa representação de Guinevere/Guanhumara encaixa-se bem na interpretação dessa

---

<sup>419</sup> Com efeito, a pronúncia de Gwenhwyfar e de Finnbair é remotamente semelhante, mas as palavras são distantes o suficiente para que a associação não se faça óbvia. O significado dos nomes é próximo; Finnbair tem duas raízes, com dois significados possíveis: “finn”, que significa “branco(a)” em irlandês, e “bair” pode ser traduzido como “mão”. Finnbair é algo como “mão branca”, mais uma vez uma referência à alvura da personagem. O outro significado possível é “fantasma branco”, o que está ainda mais associado ao nome Gwenhwyfar.

<sup>420</sup> Cf. MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 208.

<sup>421</sup> Cf. MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, pp. 226-227.

<sup>422</sup> *Ibidem*, p. 232.

<sup>423</sup> MONMOUTH, Geoffrey de. *Op. cit.*, p. 189.

personagem enquanto uma versão de uma deusa da soberania (que pode, inclusive, simbolizar a própria terra, os próprios domínios territoriais)<sup>424</sup>.

#### 4.1.2.7 Guerehet

Guerehet é o irmão de Gauvain que protagoniza (ou co-protagoniza, se se considerar a participação do rei Artur como também central) o último ramo da *Primeira Continuação*. Ao longo do texto original, seu nome aparece com três grafias; Guerehés, Guereés e Guerehé, que aparecem pela primeira vez nos versos 8287, 8435 e 8861, respectivamente.

Há uma confusão entre os nomes dos irmãos de Gauvain, sobretudo quando ocorrem traduções e quando são procuradas equivalências entre um personagem e outro nos casos em que determinado personagem só aparece na literatura de um idioma e não aparece em outro. Nos casos em que dois personagens, restritos a algum idioma, apresentam características mais ou menos parecidas, a confusão fica ainda maior. Em francês o nome desse personagem em questão costuma aparecer como Guerehet, como Guerrehés ou como Guérrehet, enquanto que em inglês costuma aparecer como Gareth. Como Thomas Malory (c. 1415-1471) escreveu seu livro *A Morte de Artur* (no original, *Le Morte d'Arthur*), de 1485<sup>425</sup>, tendo diferentes protagonistas, dentre os quais Gareth é o protagonista do livro IV e é apresentado como irmão mais novo de Gauvain (Gawain), é tradicionalmente assumido que o Gareth da literatura inglesa é o mesmo personagem que Guerehet, que apareceu na literatura francesa séculos antes, com o texto do Pseudo-Wauchier, uma vez que apresentam características parecidas.

Outro personagem que é associado ao nome de Guerehet é Garehis, também irmão de Gauvain, com a diferença de ser seu irmão mais velho. É possível que, assim como Gareth parece provir de Guerehet, Garehis seja originário de “Gaheriet”, nome dado por Gauvain a um de seus irmãos ainda no *Conto do Graal* de Chrétien de

<sup>424</sup> MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 232. Cf. tb. p. 246 e p. 424: A soberania deve ser entendida também como o direito de reinar/governar. Casando-se com a figura que representa a soberania, o rei adquire o direito de reinar – o que é exatamente o que Mordred deseja na narrativa galfridiana. Assim Guanhuamara adquiriria um aspecto de deusa da soberania semelhante ao de Finnabair e de sua mãe, Medb. – Ainda sobre a personificação da soberania, ver MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 60-64.

<sup>425</sup> O livro provavelmente foi escrito quando Malory estava preso por uma série de crimes que ele cometeu, e o manuscrito deve ter sido concluído em 1470, meses antes de o autor morrer. A publicação ocorreu postumamente, em 1485, sob os cuidados de William Caxton (c. 1422 – c. 1491), a primeira pessoa a introduzir a imprensa na Inglaterra.

Troyes<sup>426</sup>. É possível também que, dada a proximidade dos nomes, tanto Gaheriet quanto Guerehet sejam derivados de um mesmo personagem mais antigo com um nome parecido com esses, mas cujo rastro se perdeu.

Existe também a possibilidade de que o nome Gareth/Guerehet tenha uma origem galesa, possivelmente relacionado à palavra “gwaredd”, que significa “gentileza” – o que é reforçado por sua personalidade conforme apresentado na *Primeira Continuação*<sup>427</sup> e também n’*A Morte de Artur*.

#### 4.1.2.8 Guignier

O nome aparece com as seguintes grafias: Guignier, Guiner e Guignie<sup>428</sup>. Guignier é a irmã de Cador, amiga e depois esposa do herói Caradué no terceiro ramo da *Continuação Gauvain*. Ela aparece praticamente como uma versão invertida de Guinevere; enquanto a esposa de Artur é infiel, Guignier é totalmente fiel a seu marido – o que é provado no episódio do corno mágico, quando ocorre uma prova de fidelidade, um típico tema literário celta. A fidelidade e a preocupação de Guignier para com Caradué são tão grandes que ela aceita correr o risco de morrer para retirar a serpente do braço do amado, que estava lhe sugando a energia vital (de modo que ele estava destinado a morrer em dois anos), ao oferecer seu seio para que a serpente o abocanhasse, liberando o braço de Caradué. Guignier só não morre porque Cador saca sua espada e a mata, cortando-a, junto com a ponta do mamilo de sua irmã, antes que o animal pudesse morder seu peito.

Percebo uma semelhança entre a maneira que Guignier é representada na *Primeira Continuação* e alguns elementos de deusas celtas ligadas à maternidade, ao fato de serem consortes e principais à cura. Guignier carrega dois desses atributos;

<sup>426</sup> Indagado por Igraine, sua avó, quais eram os filhos do rei Lot, Gauvain responde o seguinte: “*Dame, Gauvain était l’aîné, le second Agravain, l’orgueilleux aux rudes mains, Gaheriet et Gerehet sont les noms des deux suivants.*” (TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 218). Costhek Abílio traduziu assim essa fala: “*Senhora, Gawain, que foi o primogênito; o segundo foi Engrevain; Gaheries e Guerehes são os nomes dos dois últimos.*” (TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 136).

<sup>427</sup> Guerehet é gentil porque, mesmo sem gostar da ideia inicialmente, vinga a morte de Guingamuer, o cavaleiro da barca puxada por um cisne no último ramo da continuação, e, conseqüentemente, liberta a irmã desse cavaleiro do castelo onde em outra ocasião Guerehet havia sido humilhado. – Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 598-605.

<sup>428</sup> No último caso, provavelmente trata-se de um esquecimento da última letra por parte de quem escreveu o nome no manuscrito L. Isso ocorre no mesmo verso (3262) em que outra palavra é escrita aparentemente com um erro: “renvoia” aparece apenas como “envoia”. – Cf. *Ibidem*, p. 240.

forma um casal com Caradué e é responsável pela cura do mesmo. James MacKillop menciona que algumas figuras votivas de casais divinos que se enquadram nesses atributos nem sempre apresentam motivos iconográficos ou mesmo têm nomes. Contudo, entre as figuras de divindades das quais se sabe o nome,

“está a deusa gaulesa curandeira Sirona [estrela divina (?)], frequentemente posta em par com Apolo em sua forma de divindade das fontes d’água Apolo Grannus [Apolo Grano]. Sirona geralmente carrega lembranças de fertilidade como ovos, frutas e grãos comestíveis; ela também pode ter uma serpente circulando seu braço e um diadema em sua cabeça. Outra deusa curandeira gaulesa, Damona [“grande” ou “divina vaca”], também representada com grãos comestíveis e uma serpente circundando sua mão, é usualmente vista com um curador masculino, Borvo.”<sup>429</sup> (MACKILLOP, 2006, p. 72)

Ora, na *Primeira Continuação* a mãe de Caradué, arrependida do mal que fizera ao filho junto de Éliavrés (isto é, fazer com que a serpente se enrolasse em seu braço e lhe sugasse a energia vital), lhe conta como ele poderia se libertar da mazela, depois de aprender a cura com o próprio Éliavrés: Caradué teria de encher dois tanques, um com vinho muito amargo e outro com leite, e então uma bela moça que fosse apaixonada por Caradué deveria ficar próxima a ele; ela dentro do tanque com leite e ele dentro do tanque com vinho. Então ela deveria oferecer seu seio para a serpente ao mesmo tempo em que conjurasse a serpente a soltar o braço do amado, então a cobra soltaria o braço e Caradué estaria curado e à salvo<sup>430</sup>. Exatamente esse procedimento é feito e Guignier salva o seu *ami* e faz com que Caradué se cure. Guignier exerce, portanto, um papel de cura na aventura do cavaleiro de Vannes. Quanto aos elementos que aparecem na estória da *Primeira Continuação*, parece que o elemento da cobra enrolada no braço de Sirona transmutou-se para uma mazela de Caradué, aplicada por seus pais, que é curada por Guignier que é predestinada a

<sup>429</sup> Em tradução livre – “Among those we can name is the Gaulish healing goddess Sirona [divine star(?)], often paired with Apollo in his guise as the spring deity Apollon Grannus. Sirona usually bears reminders of fertility, such as eggs, fruit and edible grain; she may have a serpente circling her arm and a diadem upon her head. Another Gaulish healing goddess Damona [‘great’ or ‘divine cow’], also portrayed with edible grain and a serpente circling her hand, is usually seen with a male healer, Borvo.” – MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 72.

<sup>430</sup> A explicação que a mãe de Caradué recebe de seu amante aparece assim no original: “‘Dame, s’il trovoit d’endroit soi / Une autresi gentil pucele / Com il est, et autresi bele, / Et qui si loiaument l’amast / Qu’ele fesist canqu’il rovast / Icele le poroit garir. / Si feïst deus cuves enplir, / L’une de lait, l’autre de vin, / Le plus tres aigre et le plus fin / Que il onques porroit trover, / Se feïst la pucele entrer / El lait, et il vin entrast; / Sor l’eur de la cuve mont[r]ast / Au felon serpent sa mamele, / Sel conjurast la demoisele / De Diu qui ne faut ne ne ment / Que il guerpiست isnelement / Caradué, tantost le lairoit, / Carl e vin sofrir ne poroit. / Del lait sentirait la doçor / Et de la blanche car l’odor. / Le bras qui est et ses et pres / U n’a que les os et les ners, / Tot maintenant le guerpiست / Et a la mamele sauroit; / Si poroit cil encor garir / Que li diables fait langir.” (vv. 2754-2780) – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 210-212.

ajudar seu amigo (porque é muito bela e porque é por ele apaixonada), assim como Sirona era uma figura, também consorte – é preciso frisar –, destinada a curar.

Ademais a presença de um tanque repleto de leite para que Guignier entrasse e pusesse seu seio à mostra remete à tendência celta de relacionar divindades femininas curadoras com figuras de deusas-mães. De acordo com MacKillop; “A feminização do poder de cura pode ter sido uma extensão do culto da mãe que alimenta, ou pode ter sido um reflexo da prática diária”<sup>431</sup>. Isso é satisfatório como explicação para a presença do leite, que tem uma simbologia de vida, de cura, de alimentação e que possui relação com o feminino. A importância do seio de Guignier no processo de cura reforça o argumento em favor da referência ou da permanência inconsciente desse substrato cultural celta gaulês na estória. Como o ramo de Caradué é uma estória de origem bretã continental, ligada à região de Vannes – conforme já mencionado anteriormente –, é possível que o fato dessas deusas gaulesas tenham chegado ao início da Idade Média, provavelmente com outros nomes ou sob a forma de folclore popular, e que na sociedade já suficientemente cristianizada do século XII, alguns elementos ainda se fizessem sentir de modo que ocorreu a presença dos mesmos na *Primeira Continuação*. Talvez por esses elementos estarem difusos no século XII (mais de mil anos depois da época em que formavam parte de cultos pagãos), ocorra a incongruência de Guignier ser virgem quando realiza a cura envolvendo essas alusões à maternidade (o seio e o leite).

Ao mesmo tempo, é possível sentir uma referência cristã associada ao processo de cura do qual Guignier faz parte: a serpente, que também é símbolo do diabo, “não pode aguentar o vinho” (verso 2772). O diabo é inclusive mencionado como responsável por Caradué definhar. Por outro lado, o vinho é considerado como o sangue de Jesus e, dentro da visão cristã, é um elemento de grande simbologia e força, capaz de vencer o mal, incorporado, no caso, pela serpente. Guignier assume, portanto, ao mesmo tempo contornos de uma reminiscência pagã muito antiga e contornos afeitos à simbologia cristã.

#### 4.1.2.9 José de Arimateia

---

<sup>431</sup> Em tradução livre. No original consta o seguinte: “*The feminization of the power of healing may have been an extension of the worship of the nurturing mother, or it may have been a reflection of everyday practice.*” – MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 73.

Personagem bíblico que aparece no livro de João<sup>432</sup>, que era um discípulo secreto de Jesus (pois era membro do Sinédrio e temia represárias de outros judeus poderosos), José de Arimateia<sup>433</sup> é descrito de forma muito elogiosa pela explicação acerca do Graal dada pelo rei do Castelo do Graal a Gauvain. Como o rei explica ao protagonista, José é o responsável pela coleta do sangue de Jesus e depois por levar o cálice sagrado até a Inglaterra. Na Inglaterra José e sua família tornam-se os protetores do Graal, após um acordo firmado com Deus. Guellans Guenellaus e Perceval são seus descendentes.

Quanto à temática de uma família protetora do Graal, iniciada por José de Arimateia, o Pseudo-Wauchier parece se basear numa fonte comum ao do *Perlesvaus*, de autor anônimo, que oferece um relato similar para a origem da família protetora do Graal, mas que é datado como sendo já da primeira década do século XIII. Como o relato da transferência do Graal para a Grã-Bretanha também aparece no livro *José de Arimateia*, de Robert de Boron, na última década do século XII ou na primeira do século XIII, é provável que uma lenda ligando José de Arimateia tenha se espalhado a partir do final do século XII nas regiões do norte da França e em Flandres. Essa lenda, por sua vez, pode ter sido originada na Inglaterra, na abadia de Glastonbury – uma vez que esse lugar é textualmente citado no *Perlesvaus* – por motivos político-religiosos que buscavam aumentar o prestígio da dinastia Plantageneta da Inglaterra<sup>434</sup>. Baccega diz que:

“articulando as pretensões de isonomia e autonomia da Sé inglesa, a pretexto da antiguidade da Abadia de Glastonbury, ao projeto centralizador e autemancipatório em relação à Sé Romana e à pretensão de universalidade política do Sacro Império Romano-Germânico, acalentado pelos Plantagenetas, aparece uma crônica, portanto um escrito do gênero historiográfico, *De antiquitate glastoniensis ecclesiae* (c. 1130) de William de Malmesbury.

Autonomizar a Sé inglesa em relação ao poder papal já é, evidentemente, um avanço no processo de centralização da monarquia britânica. Neste lastro,

<sup>432</sup> “Depois disto, José de Arimatéia, que era discípulo de Jesus, ainda que secretamente por medo dos judeus, pediu a Pilatos que lhe permitisse retirar o corpo de Jesus. Pilatos o permitiu. José de Arimatéia foi e retirou o corpo de Jesus.” – João. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 19, vers. 38, p. 119 (parte 2: Novo Testamento).

<sup>433</sup> O nome de José de Arimateia aparece sempre com a grafia Josep. Contudo, no verso 7505 é chamado de “Josep Abaromacie”, o que é curioso (Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 494). Segundo Antonio L. Furtado, “Abaromacie” é uma aglutinação e absorção da preposição latina “ab” (“de”, “proveniente de”), originada de “Josep ab Arimathia”. Cf. FURTADO, Antonio L. The ‘Joseph of Arimathia’ of Arthurian Tradition. pp. 5-6. – Disponível em: <<http://www-di.inf.puc-rio.br/~furtado/Joseph%20of%20Arimathia.pdf>>. Acesso em 15 set. 2017.

<sup>434</sup> Cf. o subcapítulo “O culto de José de Arimatéia em Glastonbury” em BARBER, Richard. *Op. cit.*, pp. 171-174.



ainda que Roma pudesse reivindicar a supremacia sobre todos os demais bispados, apelando para a presença dos vestígios mortais de São Pedro e São Paulo intra muros, seria efetivamente árduo contrapor-se com, êxito retórico, a uma narrativa cristológica em que uma Sé, se não propriamente fundada por um apóstolo, pois José de Arimateia<sup>435</sup> não pertencia ao círculo dos doze, figuraria como aquela em que o discípulo secreto de Cristo ocultou o próprio sangue do Senhor, contido, mais ainda, no cálice da Santa Ceia. Nada poderia, por coerência com a mitologia cristã, superar, em relevância e dever de adoração, o que seria a relíquia por excelência do próprio Cristo, seu sangue.”<sup>436</sup> (BACCEGA, 2015, p. 385).

É possível conjecturar, portanto, que, após tantos desentendimentos, os condes de Flandres, mesmo aliados ou mais próximos da monarquia francesa, podem ter favorecido a narrativa acerca da presença do Graal e do sangue de Jesus numa abadia de Glastonbury fundada por José de Arimateia, narrativa que angariava prestígio para os Plantagenetas na Inglaterra e, conseqüentemente, minimizava o prestígio de qualquer relíquia presente na França. Favorecimento este, que, caso tenha de fato ocorrido, deveria ter motivações também políticas; talvez uma revanche contra a monarquia francesa por conta, por exemplo, das perdas territoriais flamengas após a morte do conde Filipe de Flandres. Destarte, o Pseudo-Wauchier teria sido influenciado por essa narrativa provinda da Inglaterra e a teria posto em sua continuação do *Conto do Graal*. Claro, como não se pode confirmar nada disso, essa suposição não pode sair do campo das ideias, ainda que soe verossímil.

#### 4.1.2.10 Keu

Keu, o senescal de Artur, é um personagem emblemático e aparece em praticamente todos os romances arturianos, por vezes como irmão adotivo do rei, e é um dos primeiros personagens a estar associado à literatura arturiana. Keu aparece em galês como Ceu, Cei, Cai, Kei, Kai ou Kay. Em francês antigo, ele aparece como Queux, Kex ou Kès. No dialeto empregado pelo Pseudo-Wauchier, seu nome é grafado de maneira bastante irregular ao longo da *Primeira Continuação*: Keu, Keus, Kex, Kes, Que, Qex, Quex, Que, Ques, e Qes. No tocante às origens do personagem, Patricia Monaghan afirma que:

---

<sup>435</sup> Segundo o livro de William de Malmesbury (c. 1095 – c. 1143), o fundador da abadia de Glastonbury foi José de Arimateia.

<sup>436</sup> BACCEGA, Marcus. O Santo Graal, o «Ciclo de Artur» e o mundo moderno. In: ANÔNIMO DE HEIDELBERG. *A Demanda do Santo Graal: O Manuscrito de Heidelberg*. São Paulo: Hedra, 2015, p. 385.

“Ele pode ter sido originalmente um deus galês da guerra, pois que o conto galês *Kulhwch e Olwen* descreve Kay como sendo capaz de passar nove dias sem dormir e permanecer embaixo d’água pelo mesmo período tempo, [capaz de] esticar-se tão alto quanto a árvore mais alta, e capaz de aquecer seus camaradas no tempo frio simplesmente com o calor do seu corpo – todos poderes mais do que mortais. Se Kay puzesse uma bolsa\* em suas costas, ela ficaria invisível; se ele fosse para a guerra, não menos do que cem guerreiros cairiam perante sua espada. [...] Alguns estudiosos acreditam era um deus de povos celtas que eram inimigos tradicionais das tribos de Artur; assim a conexão dos dois heróis na lenda é interpretada como uma memória popular de ligações políticas forjadas na realidade.”<sup>437</sup> (MONAGHAN, 2004, p. 269).

No conto *Culhwch ac Olwen*, além das características mencionadas por Monaghan, também é dito que Kai/Keu apresenta outra característica ainda mais guerreira: “Uma ferida da espada de Kai, médico algum poderia curar”<sup>438</sup>. Além disso, Kai/Keu era capaz de manter tudo o que ele carregava seco mesmo quando chovia, por causa do calor de seu corpo. Esse calor que emana de seu corpo faz lembrar um herói celta irlandês, Cúchullain em sua ira e obstinação guerreira<sup>439</sup>.

Já na *Historia regum Britanniae*, Kai é retratado como um senescal, provavelmente pela primeira vez, e aparece com o nome de Caius. Caius é apresentado como um obstinado guerreiro, tal como no conto galês, e ainda como sendo duque da Andegavia<sup>440</sup>. É interessante notar que nem em *Culhwch ac Olwen*

---

<sup>437</sup> Em tradução livre – “He may have originally been a Welsh god of war, for the Welsh tale of *Kulhwch and Olwen* describes Kay as being able to go without sleep for nine days and stand underwater for the same length of time, to stretch himself as tall as the tallest tree, and to warm his comrades in cold weather simply with the heat of his body – all more than mortal powers. If Kay put a pack\* on his back, it became invisible; if he went into battle, no fewer than a hundred warriors would fall to his sword. [...] Some scholars believe that Kay was a god of Celtic peoples who were traditional enemies of Arthur’s tribes; thus the connection of the two heroes in legend is interpreted as a folk memory of political links forged in reality.” (MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 269). As ligações teriam sido, no caso, entre as tribos que eram anteriormente rivais e que deixaram de ser; tribos que adoravam a um deus cuja derivação originou Kay/Keu e as tribos de Artur. Há, contudo, um aspecto de leve inimizade entre Kai e Artur no conto *Culhwch ac Olwen*. \* - A palavra “pack” é de difícil tradução para o português quando o contexto é anterior ao século XIX. Geralmente é traduzida como “mochila” ou “pacote (embrulho)”. Como não existiam (no sentido que entendemos hoje) mochilas na Idade Média e como pacotes não costumam ser amarrados às costas, optei por traduzir como “bolsa”, que é um termo mais genérico e porque é possível imaginar uma bolsa de amarração simples, quase como um saco com cordas que podem ser passadas pelos ombros, para carregar objetos nas costas.

<sup>438</sup> Em tradução livre – “A wound from Kai’s sword no physician could heal. Very subtle was Kai.” (*THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 72). Os demais poderes de Kai descritos por Monaghan também são listados nesta página.

<sup>439</sup> Ver MACCULLOCH, John Arnott. *The Religion of the Ancient Celts*. Edimburgo: T. & T. Clark, 1911, p. 123. Disponível em: <<https://archive.org/stream/religionofancien00macc#page/122/mode/2up/search/Kei>>. Acesso em 15 set. 2017.

<sup>440</sup> Ver MONMOUTH, Geoffrey de. *Op. cit.*, pp. 161-184. A “Andegavia” mencionada é a região chamada pelos romanos de Juliomagus Andecavorum, no noroeste da França, próximo à península da Bretanha, em referência ao povo celta que lá habitava e que eram conhecidos pelos romanos como “andecavii” (andecávios, ou ainda apenas como “andes”). Essa região corresponde à atual cidade de Angers.

nem na *Historia regum Britanniae* Kai/Caius tem o temperamento explosivo e um pouco bufão que apresenta nos livros de Chrétien de Troyes e na *Primeira Continuação*, o que sugere que essas características foram adquiridas pelo personagem em algum momento no começo do século XII. É importante notar que esse aspecto bufão já se verifica no conto *Peredur ab Evrawc* e talvez por influência desse conto, o Keu de Chrétien e dos continuadores também seja temperamental e um tanto cômico.

#### 4.1.2.11 Nicodemos

Nicodemos é mais um personagem bíblico igualmente mencionado no livro de João<sup>441</sup>, ligado à figura de José de Arimateia e que é apresentado na explicação do rei do Castelo do Graal acerca das origens do Graal. Apesar de Nicodemos ser um judeu, ele é bem-quisto na fala do rei, certamente porque ajudou José de Arimateia e porque esculpiu uma estátua de Jesus:

*“Et Nicodemus autresi,  
Qui mervelles prodom estoit  
Et une soie suer avoit.  
Cil avoit taillié et portrait  
Un volt, et tot autretel fait  
Con nostre Sire au jor estoit  
Que il en crois veü l’avoit,  
Mais de se sui fis et certains  
Que Damredex i mist ses mains  
Au figurer, si com on dit;  
Car nus hom puis un tel n’en vit  
Ne ne pot estres manovrés.”*<sup>442</sup>

<sup>441</sup> Logo no versículo seguinte ao que menciona José de Arimateia, Nicodemos também é apresentado removendo o corpo de Jesus da cruz: “Nicodemos, aquele que antes fora até Jesus de noite, também foi e levou cerca de cem libras de um composto de mirra e aloés. Tomando o corpo de Jesus, o envolveram em faixas, junto com os aromas, de acordo com o costume de sepultamento entre os judeus. No lugar onde Jesus foi crucificado havia um jardim e nele um sepulcro novo, onde ninguém ainda havia sido sepultado. Por ser o dia da preparação para os judeus e pelo túmulo estar perto, colocaram ali o corpo de Jesus.” João. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 19, vers. 39-42, p. 119 (parte 2: Novo Testamento).

<sup>442</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 500, vv. 7589-7603. Na adaptação ao francês moderno essa passagem segue da seguinte maneira: “Parmi ceux-ci, il y avait aussi Nicodème, un homme de bien qui avait une sœur. Il avait sculpté le visage tout à fait ressemblant de Notre Seigneur, tel qu’il était le jour où il L’avait vu sur la croix; cependant je suis absolument certain que Dieu mit Lui-même la main à la représentation, comme on le rapport. En effet, personne n’en a vu de semblable ou n’en a réussi à fabriquer une depuis.” (p. 531). Em tradução livre: “Entre aqueles [pessoas próximas de José de Arimateia], havia também Nicodemos, um homem de bem que tinha uma irmã. Ele havia esculpido o rosto de Nosso Senhor, tal como estava quando ele o viu na cruz; contudo eu tenho absoluta certeza de que Deus pôs, Ele mesmo, a mão na representação, como é relatado. De fato, ninguém viu semelhante [escultura] ou conseguiu fabricar uma igual desde então.”

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 500).

Nicodemos parece estar associado a alguma tradição da cidade italiana de Lucca, à qual o Pseudo-Wauchier alude como sendo a localidade onde a estátua que Nicomedos esculpiu estava, depois de Nicodemos ter atirado a escultura na água. Aparentemente a escultura foi levada até a Itália pelas águas. Em seguida, Nicodemos foi até José de Arimateia que recebeu uma visão divina que lhe confirmava que ele e seus próximos deveriam sair da Palestina e que durante este exílio tudo transcorreria bem. Assim como a Bíblia deixa entrever, Nicodemos é apresentado na *Primeira Continuação* como uma pessoa muito rica: se na Bíblia ele teve dinheiro para embalsamar com cuidados refinados o corpo de Jesus, a indicação de riqueza na *Primeira Continuação* é o fato de ter tido uma escultura da face de Cristo, o que certamente não era um produto barato (isso também pode ser indicativo de seu refinamento; a produção de arte sacra se liga ao refinamento que teve na conversa com Jesus à noite, numa ocasião anterior à crucificação<sup>443</sup>), depois atirá-la num rio, confiando-a às águas e, finalmente ter, junto com José de Arimateia, conseguido uma embarcação com a qual viajou até à Ilha Branca, que o texto localiza perto da Inglaterra.

#### 4.1.2.12 Yvain

Yvain<sup>444</sup>, filho de Urien, é um personagem clássico na matéria da Bretanha e, assim como seu pai foi regente de Rheged no século VI, até cerca de 595, quando morreu. Sua origem na literatura remonta à tradição galesa, na qual aparece com o nome de Owain (ou Owein), no conto *Owain neu Iarllles y Ffynnon* (*Owain ou A Dama da Fonte*), presente no *Mabinogion*. Este conto ou alguma variação dele (talvez elaborada na Pequena Bretanha) foi a provável fonte de inspiração de Chrétien de Troyes para o seu *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*. Na estória de Chrétien, Yvain causa uma tempestade de forma sobrenatural numa fonte mágica na floresta de Brocéliande (que era considerada uma floresta mágica pelos celtas na Bretanha<sup>445</sup>), analogamente

<sup>443</sup> Nicodemos, um fariseu importante, trava jogos retóricos com Jesus no começo do livro de João. Cf. João. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 3, vers. 1-21, pp. 97-98 (parte 2: Novo Testamento).

<sup>444</sup> Na *Primeira Continuação* Yvain aparece também nas grafias Yvains e Yvens.

<sup>445</sup> Uma associação de Brocéliande com temas celtas é exemplificada em MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 298.

à narrativa do conto galês em que acontece o mesmo<sup>446</sup>, ainda que a floresta não seja nomeada. Destarte, a figura de Yvain está associada à temática da fonte mágica celta. Apesar disso, na *Primeira Continuação*, Yvain não apresenta um papel muito importante e não está relacionado a nada do domínio do maravilhoso.

## 4.2 A PRESENÇA DO MARAVILHOSO

Como já pontuado em alguns casos acima, a *Primeira Continuação do Conto do Graal* é repleta de passagens em que o maravilhoso se manifesta de maneira evidente, explícita. Além dessas passagens, há outras com graus de sutileza maiores, mas que igualmente apontam para uma ambientação perpassada pelo maravilhoso, muitas das vezes com aspectos feéricos. Essas sutilezas se dão por analogias e/ou por alegorias que não ocupam funções centrais na narrativa, mas a enriquecem a partir do momento de que se dispõe das chaves de compreensão para nota-las e relacioná-las tanto com as referências que às quais remetem quanto relacioná-las à narrativa da *Primeira Continuação*, especialmente naquilo que afeta ou diz respeito aos personagens principais e ao motivo de aparecerem. Essas sutilezas com remissões a outras tradições literárias são um fato literário, bem como um fato simbólico, e são a manifestação de um trabalho intelectual que visa, naturalmente, interromper as limitações do “aqui e agora”, tanto dos leitores ou ouvintes do conto, quanto dos personagens da própria estória, para relacioná-los com outras estórias (e histórias, fatos) – geralmente externas ao texto, mas não sempre – e reuni-los com essas outras estórias/histórias para além da realidade imediata do “aqui e agora”, de modo a integrar um sistema simbólico inter e intradialético. Cada referência presente no texto, seja sutil ou explícita, é um fato que culmina num juízo que, por sua vez, tem sua gênese na ligação relacional da alegoria e da estória ao sistema maior, ao universal. Entendendo cada referência como um fato, o juízo que é derivado desse fato literário é sintético. Portanto, cada elemento que referencia, sutil ou abertamente, o domínio do maravilhoso na *Primeira Continuação* é uma alegoria, ou seja, um objeto simbólico que materializa uma ideia sintética, que é também necessariamente

---

<sup>446</sup> Cf. *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, pp. 156-188, especialmente p. 111.

relacional porque liga o específico e singular ao universal – e por isso cada elemento simbólico remete a um juízo ou a uma conceituação. Segundo Ernst Cassirer;

“O fato aparentemente singular é conhecido, compreendido e conceituado, somente quando é “subsumido” a um universal, quando é aceito como o “caso” de uma lei, como membro de uma multiplicidade ou de uma série. Neste sentido, todo juízo verdadeiro é sintético, pois seu principal propósito e ambição é justamente esta síntese da parte em um todo, este urdimento dos particulares em um sistema. Tal síntese não pode realizar-se imediatamente ou de golpe, mas precisa ser elaborada aos poucos, pela atividade progressiva que relaciona as instituições isoladas ou as percepções sensíveis particulares, reunindo depois o todo resultante em um complexo relativamente maior, até conseguir, enfim, que a unificação final de todos estes complexos separados produza a imagem coerente da totalidade dos fenômenos.”<sup>447</sup> (CASSIRER, 2017, p. 44).

A importância dessas referências aumenta porque permite ver justamente a síntese de uma ideia num só objeto alegórico, numa só palavra ou pequeno grupo de palavras, completando a intensidade das cenas e aprofundando o seu realismo<sup>448</sup>.

Na maior parte das vezes em que a alusão ao maravilhoso ocorre de forma sutil, a narrativa recorre a elementos naturais e espaciais. Um exemplo disso são as árvores que são mencionadas na estória, não de modo genérico, sendo chamadas apenas de “árvore”, mas tendo suas espécies identificadas. Num primeiro momento, parece inútil ou irrelevante que o autor tenha mencionado o nome de determinadas árvores. Mas se se perscrutar o momento e os locais em que elas aparecem e a simbologia de cada espécie, é possível perceber o motivo de terem seus nomes ditos. Quase sempre as árvores indicam o tom do que está por vir, do que irá se passar na ambientação descrita. A árvore que aparece mais frequentemente é o carvalho. Assim como o freixo, a faia e o teixo, o carvalho era uma árvore sagrada e especial para os celtas, e recebia o nome de bile. Na *Primeira Continuação* o carvalho aparece quando Gauvain apeia seu cavalo próximo à tenda da Donzela de Lis, numa charneca e próximo a uma fonte d’água, marcando o aspecto maravilhoso que se seguiria; é como se o carvalho abrisse um ciclo de acontecimentos. A Donzela de Lis amava Gauvain sem nunca tê-lo visto pessoalmente. Quando Gauvain revela seu nome, ela vai até um quarto em seu pavilhão onde havia uma criada sarracena que bordou um pano com o rosto de Gauvain que a narrativa diz ser idêntico ao do cavaleiro, que quase

<sup>447</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo: Perspectiva, 2017, p. 44.

<sup>448</sup> Realismo no sentido utilizado por Erich Auerbach em seu livro *Mimesis*; algo verossímil dentro dos limites de razoabilidade ou contrato de realidade de uma obra de ficção.



como mágica faz a donzela ter certeza de que o cavaleiro que acabara de conhecer era mesmo Gauvain – o que faz a donzela entregar-se a ele.

Depois de aventuras amorosas com a donzela, Gauvain parte e enfrenta um duelo contra o pai da moça, a quem vence, e em seguida contra o irmão dela. Depois que Gauvain luta com Bran de Lis, uma ferida que tinha no ombro (consequência de um combate com Brun de Branlant, do qual Gauvain havia passado meses se recuperando) foi reaberta e Gauvain convenceu Bran a pararem o duelo, para que o continuassem em outra ocasião em que se reencontrassem. Cada um segue um rumo diferente e depois que se separam Gauvain para debaixo de um carvalho para descansar e cuidar de sua ferida:

*“[...] Es les vos departis.  
En lors cevaus remonté sunt,  
Grant aleüre s'en revont.  
Mesire Gavains tant erra  
Qu'a une bruellet vint, si passa.  
Et quant il fu hors a l'issue,  
Sos um caisnot, em l'erbe drue  
Descent; iluec se desarma.  
De as cote a armer trenca  
Une piece, si s'est bendés  
Estrois par desus les costés,  
Puis reste monté a grant hascie.”<sup>449</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 162).*

Isso é curioso e talvez indique uma característica de cura associada aos carvalhos que ainda fosse mantida no século XII – o que explicaria a menção à árvore num momento em que o herói pretende curar-se. De acordo com Plínio o Velho (23-79), os celtas coletavam o visco que crescia nos carvalhos para usarem em rituais de cura de doenças e que encorajavam a fertilidade humana<sup>450</sup>. Justamente nas cenas em que aparecem carvalhos na estória, ocorre também a concepção de uma criança, Lionel, filho de Gauvain e da Donzela de Lis, e a busca por cura, ainda que Gauvain não interaja com a árvore ou seu visco e cuide sozinho de si, com um pano que ele

<sup>449</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 162, vv. 1954-1966. Na página seguinte a adaptação ao francês segue assim: “*Les voilà qui se séparent. Une fois remmontés en selle, ils repartent à fond de train. / Monseigneur Gauvain avance jusqu'à un petit bois; il le traverse, puis, au moment d'en sortir, il descend sous un jeune chêne, dans l'herbe drue, où il retire son équipement. Il arrache un pan de sa tunique de protection et s'en bande les flancs, en serrant bien, pour étancher le sang de sa blessure. Ensuite, il se hisse sur sa monture en souffrant le martyre.*” Em tradução livre: “*Eis que se separam. Uma vez montados nas selas, eles partem a toda velocidade. / Monsenhor Gauvain avança até um pequeno bosque; ele o atravessa, então, no momento sair dele, ele desmonta sob um jovem carvalho, na relva espessa, onde ele retira seu equipamento. Ele rasga um pedaço de sua túnica de proteção e envolve os flancos, apertando bem, para estancar o sangue de sua ferida. Em seguida, ele sobe em sua montaria sofrendo as dores.*”

<sup>450</sup> MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 381.

mesmo tinha. A presença dos carvalhos, que remete ao maravilhoso, é mesmo muito sutil, mas aponta para tradições mais antigas quase evanescentes com as quais as associações são possíveis.

Outra árvore que aparece na *Primeira Continuação* aludindo ao maravilhoso é o cipreste, que aparece quando o rei Artur e um grupo de cavaleiros estão em busca de Giflet. O grupo estava andando o dia todo até que encontraram uma trilha com mato pisado e comido por cavalos, como se uma tropa houvesse passado pelo local. Gauvain assegurou-se de seguir na frente, para encontrar a tropa, enquanto o resto do grupo o ficou esperando na trilha. Depois de atravessar uma floresta, Gauvain vê diante de si uma colina, do outro lado de um vale, na qual quinhentos cavaleiros combatem entre si no que parece um torneio. Ele decide ir até os cavaleiros e desce o vale, mas quando chega do outro lado, na colina, não havia mais ninguém e então ele percebe que os cavaleiros todos estavam atravessando uma grande ponte sobre um rio para adentrar um castelo (que depois revela-se como o castelo de Bran de Lis). A narrativa diz que à direita da ponte, numa das extremidades, corria uma fonte d'água com quatro ciprestes em volta:

*“En un pui devant lui coisi  
Les gens a ceval qu’il sivoit;  
Plus de cinc cens cevaliers voit  
Enson le tertre bouhorder.  
Adonc se hasta molt d’aler;  
Le vala vale, el pui monta,  
Onques nul home n’i trova.  
Aval garde et voit un castel,  
Ainc mais n’avoit veü si bel,  
Sor une grant riviere asis.  
Ne sai coment jel vos devis,  
Car je n’avroie hui aconté  
Ne la façon ne la biauté.  
Que vos deviseroie plus?  
Si biaux ne si bons n’en ert nus.  
Et quant mesire Gavains voit  
La rote qui la en vait droit,  
Si qu’el castel le vit entrer,  
Ja estoient au pont passer,  
Le val avale et entre el plain.  
Au cief del pont a destre main,  
Entre quatre ciprés avoit  
Une Fontaine qui coroit.”<sup>451</sup>*

<sup>451</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 284, vv. 3962-3984. Na adaptação ao francês moderno em prosa, o texto segue da seguinte maneira: “Sur une colline, devant lui, il aperçut les cavaliers qu’il suivait; au sommet, il vit cinq cents chevaliers occupés à faire des justes. Il presse maintenant l’allure, descente le val, gravit la colline: personne. Il regard en bas et découvre, située le long d’un large rivière, le plus beau château qu’il ait jamais vu. Je ne sais comment vous le décrire, car je n’aurais pas fini aujourd’hui si je vous dépeignais

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 284)

Esses homens em constante peleja na colina não parecem apenas cavaleiros comuns num torneio, engajando-se em justas. O retorno deles ao castelo carrega semelhanças com um dos mundos pós-morte dos povos germânicos nórdicos do tempo anterior à cristianização, o Valhala (em nórdico antigo, Valhöll – literalmente “salão dos mortos”), no Asgard (um dos mundos do além) em que os guerreiros escolhidos por Odin poderiam passar todo o tempo combatendo com outros guerreiros, tal como num eterno torneio, e também festejando em banquetes dignos de reis e condes. Essa possível associação aos mortos se reforça pelo fato de os cavaleiros atravessarem a ponte de um grande rio, já que as águas são um elemento tradicionalmente associado à passagem da vida para a morte. Além disso, o banquete que Gauvain encontra depois no castelo vazio parece reforçar a referência ao Valhala, inclusive pela presença do hidromel – uma bebida associada ao Valhala –:

*“Mesire Gavains droit en va  
Au castelet et si entra  
En une sale grant et lee;  
Bien duroit une arbalestree.  
Doublers avoit desus les dois,  
Mais onques ne vit quens ne rois  
Si rices ne si bien ouvrés.  
Pein qui tres soir ert buletés  
Avoit desus a grant plenté,  
Et vin et piument et claré  
En copes d'or rices et beles.  
En une grans loges noveles  
Mesire Gavains vait avant,  
Mais il ne trueve home vivant;  
Graaus i voit de fin argent  
Sor une table tresc'a cent.  
Por voir puis diré et conter  
C'une grant teste de sengler  
Desor cascun graal avoit.  
Li poivres caus asis estoit  
En escüeles par deleés.”<sup>452</sup>*

*sa constrution et sa beauté. À quoi bon m'étendre d'avantage? Aucun n'était aussi beau ni aussi solide. Et quand monseigneur Gauvain voit que la troupe s'y dirige et rentre dans le château – ils étaient déjà en train de passer le pont – il descend dans la vallée et s'engage dans la plaine. Au bout du pont, à main droite, une source coulait entre quatre cyprès.”* – Em tradução livre: “Diante de si, sobre uma colina, ele viu os cavaleiros que ele seguia; no topo ele viu quinhentos cavaleiros ocupados em justas. Ele se apressa então até lá, desce o vale e sobe a colina: ninguém. Ele olha embaixo e descobre, ao longo de um largo rio, o mais belo castelo que ele jamais viu. Eu não sei como vos descrevê-lo, porque eu não iria terminar hoje se eu vos descrevesse sua construção e sua beleza. Para quê me alongar? Nenhum [castelo] era tão bom nem tão sólido. E quando monsenhor Gauvain vê que a trupe para lá se dirige e entra no castelo – eles já estavam em vias de passar a ponte – ele desce no vale e ganha a planície. No fim da ponte, à direita, uma fonte d'água corria entre quatro ciprestes.”

<sup>452</sup>*Ibidem*, p. 288, vv. 4033-4053. Na adaptação em prosa ao francês atual, o texto apresenta o seguinte: “Monseigneur Gauvain s'y randit tout droit et penetra dans une salle grande et large; elle avait bien la longueur d'une portée d'arbalète. Les tables étaient recouvertes des grandes nappes si riches et si bien

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 288)

Claro, é difícil saber se o autor realmente pretendeu fazer essa referência ou se isso é alguma reminiscência duma adição nórdica numa narrativa de substrato celta que o influenciou. Seria possível que perto de 1200 ainda havia uma memória popular do Valhala em Flandres, mesmo depois de séculos de conversão ao cristianismo? Qualquer que seja a resposta, a remissão à morte é inegável, tanto pelo largo rio antes da entrada do castelo, quanto pelo fato de haver ciprestes na fonte, perto da entrada do castelo. Ciprestes têm uma conotação de pesar, de luto. O cipreste é uma árvore associada à morte e aos cemitérios por conta de uma característica sua; se for cortado, o cipreste não consegue se regenerar. Essa característica foi observada por diferentes sociedades e por conta da incapacidade de regeneração, a árvore foi associada à morte; assim como o corte da árvore é marcado em definitivo, a morte também é definitiva. Além disso, nas *Metamorfoses* de Ovídio – autor que Chrétien de Troyes conhecia e que possivelmente o Pseudo-Wauchier também – há uma estória em que um menino, Ciparisso, mata por acidente o cervo favorito de Apolo. Ele lamenta muito o ocorrido e pede para lamentar para sempre, de modo que Ciparisso, consumido pelo luto, é transformado num cipreste. Há, portanto, a possibilidade de que os ciprestes sejam também uma influência recebida<sup>453</sup> e/ou remissão à obra ovidiana.

Finalmente, outra aparição de árvores na *Primeira Continuação* ocorre quando Gauvain está prestes a chegar ao Castelo do Graal, ao fim de uma sequência de eventos explicitamente maravilhosos, sobrenaturais. A aura de referência ao

---

*décorées que jamais rois ni conte n'en ont vu de semblables. Dessu il y avait abondance de pain, dont la farine avait été tamisée la veille au soir, du vin, une boisson de miel et d'épices, du vin de liqueur, dans des coupes d'or magnifiques. Monseigneur Gauvain s'avance dans une vaste office récemment aménagée, mais sans trouver personne; sur une table il aperçoit jusqu'à cent graals en argent massif. Je vous assure que sur chaque graal était disposée une grosse tête de sanglier. Le poivre chaud était présenté à côté dans des recipients.*" (p. 289) – Em tradução livre: "Monsenhor Gauvain seguiu direto e penetrou numa sala grande e ampla; ela tinha bem a largura de um tiro de besta. As mesas estavam cobertas com grandes toalhas tão ricas e tão bem decoradas que jamais rei ou conte não viram semelhantes. Sobre ela havia abundância de pão, cuja farinha havia sido peneirada na véspera à noite, vinho, uma bebida de mel e de especiarias, licor em copos de ouro magníficos. Monsenhor Gauvain avança numa ampla sala recentemente mobiliada, mas sem encontrar ninguém; sobre uma mesa ele percebe até cem graais de prata massiva. Eu vos asseguro que sobre cada graal estava disposto uma grande cabeça de javali. A pimenta quente foi posta ao lado em recipients."

<sup>453</sup> As influências recebidas nunca são apenas passivas. Toda obra ou autor que influencia, não é recebido absolutamente, pois aquele que é influenciado relaciona-se com as obras de modo dialógico. Existem ainda influências indiretas: um autor pode ficar sabendo de outro através de um terceiro, intermediário. Além disso, um autor que receba alguma influência de outro, readaptará de acordo com suas necessidades aquilo que lhe agradou e influenciou – o que possibilita as misturas de temas diferentes, a combinação de estratos culturais diferentes, etc.

maravilhoso associa-se a tons religiosos por conta do momento em que diferentes espécies de árvores aparecem juntas na estória. Antes de apresentar quatro espécies de árvores de valor simbólico importante, a narrativa menciona outra cena de forte presença do maravilhoso também com contornos religiosos. Segundo a narrativa, certa noite Gauvain cavalgava sob fortíssima tempestade, até que encontrou uma capela numa encruzilhada e nela se abrigou, esperando a chuva passar. Dentro da capela havia apenas uma vela sobre o altar que iluminava todo o espaço. De repente, uma mão – que o narrador descreve como “medonha” – apareceu a partir da esquerda e apagou a vela e então uma forte voz foi ouvida ao mesmo tempo em que a capela começou a tremer e o cavalo de Gauvain, que estava do lado de fora, começou a relinchar de medo:

*“Si tos com il fu ens entres,  
Devant l'autel est droit alés.  
Un candeler d'or sus avoit  
Qui un gros cierge sustenoit,  
Ce m'est avis, tot embrasé;  
Laiens n'avoit plus de clarté  
Que del cierge tot seulement.  
Ne demora mie granment  
Que mesire Gavains garda  
Et vit une main qui entra  
Par un boël devers semestre,  
Mais Dex ne fist home terrestre  
Que ainc veïst ausi hisdeuse  
N'ausi grant n'ausi merveilleuse.  
Le cierge prist lués, si l'estaint.  
Lors vint une vois, si se plaint  
Si durement, si com moi samble,  
Que la capele tot en tranble  
Et li cevas saur si d'aïr  
Que por un poi ne fist caïr  
Monsignor Gavain.”<sup>454</sup>*

<sup>454</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 468-470, vv. 7059-7079. Na adaptação, Coolput-Storms apresenta tal texto: “*Sitôt entré, il se dirigea droit vers l'autel, où était posé un chandelier en or supportant un gros cierge allumé, à ce que je crois. L'intérieur de la chapelle n'était éclairée que par le cierge. Il ne se passa guère de temps que l'attention de monseigneur Gauvain ne fût attirée par une main, qu'il vit entrer par une ouverture dans le mur sur la gauche; jamais un être humain créé de Dieu n'a vu un main aussi hideuse, aussi grande et aussi extraordinaire. Elle prit immédiatement le cierge et le éteignit. Là-dessus, une vois s'éleva pour jeter une plainte si forte, me semble-t-il, que tout ela chapelle en fut ébranlée et que le cheval se cabra brusquement, ce que faillit faire tomber monseigneur Gauvain.*” (pp. 469-471) – Em tradução livre: “*Tão logo entrou, ele se dirigiu diretamente até o altar, onde estava posto um candelabro de ouro que suportava uma grande vela acesa, ao que me parece. O interior da capela não estava iluminado por nada além de uma vela. Passou-se apenas um instante e a atenção de monsenhor Gauvain foi atraída por uma mão, que ele viu entrar por uma fenda na parede à esquerda; jamais um ser humano criado por Deus viu uma mão assim tão macabra, tão grande e tão extraordinária. Ela pega imediatamente a vela e a apaga. Eis que então uma voz elevou-se soltando um grito tão forte que, parece-me, toda a capela foi abalada e o cavalo empinou bruscamente, o que quase fez com que monsenhor Gauvain caísse.*”

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 468-470)

Ao fugir da capela, em meio à tormenta, Gauvain atravessa a noite e todo o dia seguinte. Ele percebeu que cavalgou toda a Grã-Bretanha (o que deve ser entendido como uma hipérbole), mas continuou cavalcando. Ele atravessa uma vasta floresta o dia inteiro até que no começo da noite seguinte ele vislumbra diante de si o mar, ao sair da floresta. É possível que a entrada dele na floresta reforce o tom maravilhoso do que se segue na estória, assim como havia se passado pouco antes da ocasião em que conhecera a Donzela de Lis. Em direção ao mar havia um istmo de terra firme, formando um caminho que avançava por entre as águas, com árvores que o ladeavam. As árvores eram ciprestes, loureiros, ébanos e oliveiras. Seus ramos se juntavam de modo que a estrada estava coberta. O cavalo de Gauvain seguiu por esse caminho, a despeito do vento muito forte que quase fazia com que as árvores caíssem. A estrada era bem pavimentada com pedras, mas estava muito escuro e o cavaleiro teve medo, mas prosseguiu e notou à distância uma luz, algo como um fogo e entendeu que seu cavalo o dirigia até lá. Chegando lá, Gauvain descobriu que era um castelo e foi bem recebido numa grande sala – mais à frente na estória, ficaria claro que esse era o Castelo do Graal. Essa passagem, em que o istmo e as árvores são descritas aparece da seguinte forma no original:

*“[...] il a devant lui trovee;  
Laiens en la mer loins aloit.  
D’ambersdeus pars plante[e] estoit  
Et de ciprés et de loriers  
Et d’inbenus et d’oliviers.  
Les brances desus se jognoient,  
Si que la caucie covroient,  
Qui desors ert et bele et saine  
De pieres dures et d’araine,  
Mias molt fist hisdeus entrer  
Por tant qu’il ne faisoit pas cler.”<sup>455</sup>*  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 472)

<sup>455</sup> *Ibidem*, p. 472, vv. 7116-7126. A adaptação nesta versão segue da seguinte maneira: “À partir de là, il ne pouvait plus aller de l’avant, sauf sur une large chaussée qui se présentait devant lui et qui s’avançait loin dans la mer. Elle était bordée des deux côtés des cyprès et de lauriers, d’ébéniers et d’oliviers. Leur branches se rejoignaient, de sorte que la route était couverte; celle-ci avait un revêtement soignée et bien entretenu, en pierres dures et en sable; mais en raison de son obscurité, s’y engager paraissait éffrayant. Monseigneur Gauvain se pencha pour regarder la chaussée et aperçut dans le lointain une lueur, comme celle dans d’un feu.” (p. 473) – Em tradução livre: “A partir de lá, ele não podia ir avante, salvo sobre uma grande estrada que se mostrava diante dele e que avançava ao longe em direção ao mar. Ela era margeada dos dois lados por ciprestes e loreiros, ébanos e oliveiras. Seus galhos se juntavam, de modo que o caminho estava coberto; este tinha um revestimento cuidado e bem conservado, de pedras duras e de areia; mas por conta de sua escuridão, passar por ele parecia amedrontador. Monsenhor Gauvain se inclinou para olhar a estrada e notou à distância uma luz como a de um farol.”



As árvores que aparecem nessa sequência da *Primeira Continuação* prenunciam o clímax maravilhoso constituído pelas cenas que se passam no Castelo do Graal. Assim como o Graal e a Lança Sangrenta que prenunciam, todas as árvores mencionadas remetem à cena da morte de Jesus. Os ciprestes, como já dito acima, são uma referência à morte, ao luto e à lamentação, e, nesse caso, provavelmente uma referência à morte de Jesus na cruz. Os loureiros são um símbolo da vitória desde tempos romanos. Diferenciando-se de muitas espécies que ocorrem na Europa que são caducifólias, o loureiro é uma árvore que permanece verde durante todo o inverno e por isso está associada à imortalidade. Na estória, o loureiro parece prenunciar a vitória de Gauvain por ter encontrado o Castelo do Graal e também parece remeter à vitória do Cristo sobre a morte, à sua ressurreição – e, portanto, os loureiros fazem oposição complementar à simbologia dos ciprestes. Já os ébanos simbolizam a riqueza, pois no século XII a madeira do ébano já era muito valorizada nos reinos cristãos, uma vez que sua origem é africana ou do sub-continente indiano (portanto, de uma enorme distância, sobretudo para os padrões da época, o que dificultava o transporte e fazia com que seu preço fosse extremamente alto). Os ébanos talvez simbolizem as riquezas que aguardam os cavaleiros escolhidos, que têm a chance de encontrar o Graal e talvez também seja uma referência às riquezas que aguardam aqueles que serão salvos no Paraíso. Finalmente, as oliveiras são uma clara referência ao episódio bíblico da ascensão de Jesus, já ressuscitado, aos céus, que ocorreu no Monte das Oliveiras<sup>456</sup>. As oliveiras são símbolo de vida, paz e esperança. O fato de a estrada se prolongar no mar faz lembrar também o ramo de oliveira trazido pela pomba na estória bíblica da arca de Noé, quando as águas do dilúvio estavam baixando<sup>457</sup>. Além disso, a oliveira também é associada à realeza por conta do óleo de oliva, que era usado para unção de reis. Observa-se, portanto, que a presença

---

<sup>456</sup> A ascensão de Jesus aos céus fica implícita como sendo no Monte das Oliveiras ao longo do capítulo 1 do livro dos Atos dos Apóstolos: *“Acabando de dizer essas palavras, Jesus foi elevado às alturas à vista deles, e uma nuvem o encobriu dos seus olhos. Estando eles olhando atentamente no céu, enquanto Jesus subia, eis que dois homens vestidos de branco se puseram ao lado deles e lhes disseram: Varões galileus, por que estais olhando para o céu? Esse mesmo Jesus que dentre vós foi ele elevado para o céu, voltará da mesma forma. Então eles voltaram a Jerusalém, do monte das Oliveiras, que fica longe da cidade cerca de uma jornada de sábado.”* – Atos dos Apóstolos. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 1, vers. 9-12, p. 122 (parte 2: Novo Testamento).

<sup>457</sup> *“E ele esperou ainda outros sete dias, e de novo soltou o pombo da arca. E o pombo voltou para ele à tarde, e eis que ele tinha em seu bico uma folha de oliveira recentemente arrancada; e Noé se convenceu que as águas tinham diminuído sobre a terra.”* – Gênesis. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 8, vers. 10-11, p. 8 (parte 1: Antigo Testamento).

dessas árvores nesta parte da narrativa está mais associada à tradição cristã do que à celta pagã, ainda que esta fosse muito ligada às árvores.

Cabe agora mencionar que na capela que Gauvain encontrou abrigo da tormenta, a mão medonha que apareceu veio da esquerda e isso é significativo. A esquerda contém um tabu que perpassa muitas culturas e que se manifesta fortemente no cristianismo<sup>458</sup>. Enquanto que o lado direito é visto como o lado de Deus, a esquerda é vista como o lado do pecado, de Satanás. A mão que vem de um buraco na parede, portanto, do lado de fora da capela, do lado escuro, tempestuoso, ameaçador, vindo também da esquerda, carrega toda a carga simbólica que este lado detém. O fato de esta mão apagar a vela que iluminava a capela reforça a ideia de que se trata de uma manifestação do maravilhoso na narrativa, ou, mais precisamente, que se trata de uma manifestação maléfica dos poderes do demônio que se opõem à luz, símbolo de pureza, segurança e que remete aos céus e a Deus. Além disso, a escuridão que a mão produz, à noite, insere a sequência no campo maior do perigo e do domínio do mal, porque na “Idade Média, a noite pertence “aos feiticeiros e aos demônios”, é “o tempo dos perigos sobrenaturais [e] da angústia”<sup>459</sup>.

Quanto ao istmo em que passa a estrada para o Castelo do Graal, ladeada pelas quatro espécies de árvores supramencionadas, e que avança sobre o mar, é possível dizer que se trata de uma zona liminar, na qual este mundo e o Outro Mundo se encontram, por causa dos elementos encontrados na descrição da narrativa: é uma terra, ligada à massa principal de terra, com pedras e areia, portanto ainda pertencente a este mundo, mas cercada de água, projetando-se em direção às águas e cheio de árvores simbólicas que remetem ao Além. A presença do maravilhoso é confirmada pelas águas e pelas árvores que cercam o caminho.

Outra manifestação do maravilhoso presente na *Primeira Continuação* se dá pelo tema da decapitação<sup>460</sup>. No terceiro ramo da continuação muitos cavaleiros

<sup>458</sup> Sobre a variação entre direita e esquerda, desde as diferenças físicas (anatômicas) até suas implicações religiosas e sociais, e, conseqüentemente, intelectuais em diferentes sociedades ao redor do mundo, cf. HERTZ, Robert. A Preeminência da Mão Direita: Um Estudo sobre a Polaridade Religiosa. In: *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro: Tempo e Presença, n. 6, pp. 99-128, 1980.

<sup>459</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Os Três Dedos de Adão: Ensaio de Mitologia Medieval*. São Paulo: EDUSP, 2010, p. 61.

<sup>460</sup> O tema da decapitação é classificado como motivo popular M221 e é encontrado em várias histórias e possui variações, como a da cabeça que fala mesmo depois de cortada, mas que não havia desafiado ninguém a cortá-la, como no caso da cabeça de Bran Fendiggaid no conto *Branwen ferch Llŷr*, após a batalha contra os irlandeses. Bran, que era um gigante, é decapitado e sua cabeça continua viva, conversando com seus servos e amigos sobreviventes por muito tempo, inclusive durante alguns anos num castelo mágico numa ilha em que as memórias ruins desaparecem e onde o tempo parece não

estavam reunidos na corte de Artur no Pentecostes, até que um cavaleiro misterioso, muito grande, sem nome, aparece e desafia os demais a cortar sua cabeça, sob a condição de que um ano depois aquele que o decapitasse também seria decapitado de maneira semelhante:

*“Parmi les portes del palais  
Virent entret un cevalier  
Molt grant, desor un blanc destrier,  
[...] Et çainte une molt longe espee  
Qui de fin or ert erheudee,  
Et les ranges d'un cier orfrois.  
Tot a ceval vint tresc'al dois  
Et dist oiant tos gentement:  
“Rois, amis, cil Dex qui ne ment  
Vos doinst honeur et longe vie.”  
– “Cevalier, Dex vos beneie.”  
– “Rois, fait il, un dons vos demant.”  
– “Amis devisés le avant;  
Tex puet il estre, si l'arez.”  
– “Rois, le don tot avant sarez:  
Colee doner sans deçoivre  
Vos demant por autrui reçoivre.”<sup>461</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 180)*

A maioria dos cavaleiros não faz nada além de ficarem maravilhados com aquilo, mas Caradué aceita o desafio e arranca a cabeça do cavaleiro misterioso, a despeito de Artur desejar o contrário – pois não queria que Caradué fosse assassinado no prazo de um ano. O corpo do cavaleiro misterioso, depois de perder a cabeça, a recolhe e então a cabeça diz que voltaria no prazo combinado:

*Quant Caradué le roi oï,  
Si grant honte ot que tos rogi,  
Mais por lui n'en vaut laisir rien.  
U tort a mal u tort a bien,  
L'espee por ferir atorne;*

passar. Depois desse tempo nesse castelo mágico, a cabeça finalmente morre, por conta de uma magia que é quebrada por um de seus amigos ao abrir uma porta, e os guerreiros que viveram acompanhados pela cabeça de Bran finalmente a enterram no Monte Branco, em Londres (cf. *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, pp. 16-27, especialmente 25-27).

<sup>461</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 180, vv. 2242-2262. Na adaptação aparece este texto: “[...] ils virent un chevalier de très grande taille entrer par la porte de la salle sur un blanc destrier. [...] et il avait ceint une épée fort longue dont le fourreau était d'or pur et la beaudrier fait d'un précieux galon en or. Ainsi monté, il s'approcha jusqu'à la table et prononça ces paroles aimables que tous purent entendre: / – Roi, mon ami, le Dieu de Vérité vous accorde honneur et longue vie. / – Que Dieu vous bénisse, chevalier. / – Roi, fait-il, je vous réquiers un don. / – Mon ami, commencez par expliquer ce dont il s'agit. Il se peut que vous l'obteniez.” – Em tradução livre: “[...] eles viram um cavaleiro de muito grande porte entrar pela porta do salão sobre um corcel. [...] e ele cingia uma espada muito longa cuja bainha era de ouro puro e o arnês feito de preciosas tranças de ouro. De tal modo montado, ele aproximou-se até à mesa e pronunciou essas agradáveis palavras que todos puderam entender: / – Rei, meu amigo, que o Deus da Verdade vos garanta honra e longa vida. / – Que Deus vos abençoe, cavaleiro. / – Rei, disse ele, eu vos requiro um dom. / – Meu amigo, começais por explicar do que ele se trata. É possível que vós lho obtenhais.”

*Et cil devers le roi se torne,  
 Le cief baise, le col esteint.  
 Cil fiert si vigerousement  
 Que la teste voler li fist  
 Enmi la sale, et cil la prist  
 Par les ceveus a ses deus mains  
 Ausi com s'il fust trestoz sains,  
 Si la rejoint en es le pas.  
 "Caradués, fait il, ferus m'as."  
 – "Voire, fait Qex, mais peu vos caut.  
 D'ui en un an, coment [qu']il aut,  
 Ne vauroie estre en son liu mis  
 Por trestot l'or de cest païs."  
 – "Caradué, fait li cevaliers,  
 D'ui en un an, biaux amis ciers,  
 Reserai ci, ce saciés bien;  
 Si ne laisiés por nule rien  
 Que si ne vos truisse a ceste eure."  
 Atant s'en vait, plus ne demeure  
 Li cevaliers."<sup>462</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 184)*

Isso carrega semelhanças com a estória irlandesa do *Banquete de Bricriu* (*Fled Bricrenn*, em irlandês) do Ciclo de Ulster em que um gigante aparece no salão de Cráebruad, na corte em Emain Macha, desafiando todos a cortarem sua cabeça usando seu machado e o bloco de decapitação que ele carregava em suas mãos. Tal como na *Primeira Continuação*, haveria uma condição para o feito: aquele que decapitasse o gigante seria também decapitado na noite seguinte. Três guerreiros aceitam o desafio em noites diferentes: Munremur, na primeira noite, mas ele não aparece no salão de Cráebruad na segunda noite; Lóegaire, na segunda noite, mas ele não aparece no salão na terceira noite. Então, assim como fizera na noite anterior,

---

<sup>462</sup> *Ibidem*, p. 184, vv. 2301-2325. Coolput-Storms adaptou a passagem da seguinte maneira: "À ces mots Caradués rougit de honte; mais pas question qu'il renonce à cause du roi. Que cela se termine bien ou mal, mais il place l'épée pour pouvoir donner le coup. L'autre se tourne vers le roi, baisse la tête et alongue le cou. Caradué déploie une telle force en frappant qu'il fait voler la tête du chevalier dans la salle; celui-ci la prend à deux mains par les cheveux comme s'il était en parfaite santé et la ressoude sur-le-champ. / – Caradué, fait-il, tu m'as frappé. / – Assurément, intervient Keu, mais ça n'a pas l'air de vous faire grand-chose. Dans un an jour pour jour, je ne voudrais pas être à sa place pour tout l'or du monde, quelle que soit l'issue. / – Caradué, mon ami, dit le chevalier, dans un an jour pour jour je serai de nouveau ici, sachez-le bien. Ne manquez sous aucun prétexte d'être alors au rendez-vous, ici même. / Là-dessus le chevalier s'en va, il ne s'attarde plus." (p. 185) – Em tradução livre: "A essas palavras, Caradués rugiu de vergonha; mas de forma alguma ele renunciou à vontade do rei. Que aquilo termine bem ou mal, mas ele prepara a espada para poder dar o golpe. O outro se vira diante do rei, abaixa a cabeça e alonga o pescoço. Caradué aplica tamanha força no golpe que ele faz voar a cabeça do cavaleiro dentro do salão; e aquele a toma com as duas mãos pelos cabelos como se ele estivesse em perfeita saúde e a recoloca sobre o corpo no próprio local. / – Caradué, disse ele, tu me golpeaste. / – Certamente, interveio Keu, mas isso não parece ter-vos afetado muito. Em um ano, dia após dia, eu não gostaria de estar em seu lugar nem por todo o ouro do mundo, qualquer que seja o resultado. / – Caradué, meu amigo, disse o cavaleiro, daqui um ano mais um dia, eu estarei aqui de volta, sabei-lo. Não deixai, sob qualquer pretexto, de vir então ao encontro, aqui mesmo. / E então o cavaleiro partiu, ele não tarda muito."

o gigante chama por seu nome e diz que qualquer um que quisesse tomar para si a porção do guerreiro anterior, deveria apresentar-se e então Conall apresenta-se e corta a cabeça do gigante. Na noite seguinte, na ausência de Conall, o desafio fica a cargo de Cúchulainn que o substitui e também corta a cabeça do gigante. Contudo, Cúchulainn só entra no desafio depois de ser tido como covarde pelo gigante. Isso deixa Cúchulainn tão irado que quando ele arranca a cabeça do gigante ainda a decepa em vários pedaços. Apesar disso o corpo do gigante levanta e carrega consigo o que sobrou da cabeça. Na quinta noite o gigante reaparece e Cúchulainn, presente, ajoelha-se e deita sua cabeça no bloco de execução e pede para que seja morto rapidamente, sem que o gigante fizesse zombarias dele. O gigante então levanta o machado e quando ele vai golpear Cúchulainn, apenas encosta a arma no pescoço do guerreiro, mas não o mata. O gigante então pede para que o herói levante e declara que ele era de bravura inigualável, sendo também honesto e honrado<sup>463</sup>.

Um ano depois, o misterioso cavaleiro retorna à corte de Artur durante o Pentecostes e Caradué também. Quando Caradué prepara-se para receber o golpe que lhe mataria, o misterioso cavaleiro o poupa e revela ser seu pai. O jogo da decapitação na narrativa do Pseudo-Wauchier funciona como um teste de coragem, pelo qual o jovem Caradué passa:

*“Et en ço qu’il fut en pes,  
Cil entra ens parmi la porte  
Qui le malvais present la porte.  
Tot a ceval, l’espee çainte,  
Parmi la sale qui fu painte  
En est venus desi c’au dois  
La u seoit li dolens rois.  
Sans dire mot a pié descent,  
L’espee trait, nue le prent,  
Et dist oïant le roi Artu:  
“Caradué, fait il, o es tu?”  
– “Ci sui tos pres,” fait Caradués.  
– “Dont vien avant,” respond cil lués.  
Volontiers son mantel deslace,  
Tos desfulblés vient en la place.”<sup>464</sup>*

<sup>463</sup> MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 183-184.

<sup>464</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 188, vv. 2366-2380. A versão em prosa em francês moderno apresenta o seguinte texto: *“Comme ils étaient tous silencieux, entre par la porte l’homme au funest présent. À cheval, l’épée ceinte, il traverse la salle décorée de peintures jusqu’à la table où était assis le roi, accablé. Sans un mot, il met pied à terre, tire son épée, qu’il tient nue, et pose cet question que le roi Arthur entend bien: / – Caradué, où es-tu? / – Me voici, je suis prêt, répond Caradué. / – Avance-toi donc, lance l’autre. / Lui, il délace son manteau de bonne grâce et se place à l’endroit voulu sans tenue de cerimonie.”* (p. 189) – Em tradução livre: *“Como estavam todos em silêncio, entra pela porta o homem do funesto presente. À cavalo, com a espada cingida, ele atravessa o salão decorado com pinturas até à mesa onde estava sentado o rei, aflito. Sem dizer uma palavra, ele desmonta, tira sua espada, que ele tem nua, e faz a*



(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 188)

O rei Artur e a rainha Guinevere tentam persuadir o cavaleiro a não atacar Caradué, mas ele mantém um tom inflexível, até que se prepara para dar o golpe e revela sua identidade:

*“Li cevaliers hauce l’espee,  
S’esme a ferir si grant colee  
Que li pluisor de la maison  
En sunt seü en pasmison.  
Mais cil n’a del ferir talent;  
L’espee abaise e si le prent.  
“Caradué, fait il, lieve sus.  
Ne te ferai or nul mal plus,  
Car trop iés vaillans cevaliers  
Et hardis et seürs et fiers.  
Mais vien ça, si parole a moi  
Priveement.” Bien lonc del roi  
L’en a mené a une part.  
“Tu iés mes fius, se Dex me gart  
Caradué, por voir le te di.”<sup>465</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 192-195)*

Essas menções à decapitação e o próprio fato de ela ser um tema literário que perpassa diferentes tradições medievais revela mais do que a manifestação do maravilhoso; revela também um medo real dos homens medievais. Colette-Anne Van Coolput-Storms afirma que:

“Sem dúvida a intrusão do Outro Mundo permite também reformular as eternas angústias do homem medieval. Uma das mais constantes concerne à mutilação sob todas as suas formas. Guignier e Caradué não serão verdadeiramente felizes até que seja apagado o estigma que faz da esposa e de Caradué um ser incompleto; a decapitação, que faz o corpo ser partido em pedaços, é a experiência mais traumatizante que há. Sabe-se que o “jogo da decapitação” aparece em numerosas obras medievais como um desafio dos mais aterrorizantes, uma vez que ela põe em perigo a integridade do homem, que constitui a própria base de sua humanidade. Ao término de um combate cavaleiresco, o vencido é quase sempre poupado por seu

---

*pergunta que o rei Arur entende bem: / –Caradué, onde estás tu? / – Estou aqui, eu estou pronto, responde Caradué. / – Avança então, diz o outro. / Ele desamarra seu manto de boa vontade e se posiciona no lugar desejado sem fazer cerimônia.”*

<sup>465</sup>*Ibidem*, p. 192, vv. 2431-2445. Na adaptação ao francês moderno consta: “*“Le chevalier dresse l’épée et s’apprête à assener un si grand coup que la plupart des gens de la maison tombent en pâmoison. Mais le chevalier n’a pas envie de frapper. Il baisse l’épée et relève le jeune homme. / – Redresse-toi, Caradué, dit-il. Je ne te ferais plus aucun mal à présent, car tu es un chevalier exceptionnellement courageux, hardi, plein d’assurance et redoutable. Mais viens par ici, que nous puissions parler seul à seul. / Il l’entraîne à l’écart, bien loin du roi. / – Dieu me garde, Caradué, tu es mon fils, c’est la vérité.”* (p. 193) – Em tradução livre: “O cavaleiro levanta a espada e se prepara para infligir um tão grande golpe que a maior parte das pessoas no recinto desmaiam. Mas o cavaleiro não tem vontade de atacar. Ele baixa a espada e levanta o jovem homem. / – Arruma-te, Caradué, disse ele. Eu não te farei mal algum agora, pois que tu és um cavaleiro excepcionalmente corajoso, audacioso, cheio de segurança e temível. Mas vem por aqui, para que possamos falar a sós. / Ele o afasta, bem longe do rei. / – Deus me guarde, Caradué, tu és meu filho, é a verdade.” Depois Caradué reluta em acreditar ser filho daquele cavaleiro, que se revela como sendo Éliavré – cf. pp. 192-195.



adversário. Lançar um homem à terra cortando-lhe a cabeça é considerado como um ato de crueldade indescritível; proferir ameaças nesse sentido, como faz Guiromelant a respeito de Gauvain, é sinal de um ódio implacável.”<sup>466</sup> (COOLPUT-STORMS in PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 35)

A *Primeira Continuação* também tem passagens em que a presença do maravilhoso se manifesta não com árvores ou com o tema literário da decapitação, mas com objetos mágicos. Na citação acima, Van Coolput-Storms refere-se à incompletude de Guignier, esposa de Caradué. Ela refere-se a seu mamilo decepado sem querer pela espada de seu irmão, na ocasião em que salvou a vida de Caradué. Certo dia Aalardin do Lago ofereceu a Caradué um escudo mágico, feito de ouro. O centro desse escudo é especial; o ouro do qual é feito tem a propriedade maravilhosa de reconstruir com ouro qualquer parte do corpo que, cortada, esteja faltando:

“Caradué, cest escu avrois.  
Jamais ovrier ne troverois  
Qui la boucle puist contrefaire;  
S'i a tel rien qui vos doit plaire,  
C'autant com ors, mien essient,  
De la bocle de cest escu  
D'autre or, qu'il a si grant vertu:  
S'uns cevaliers avoit trencié  
Del nes tot, hors l'une moitié,  
De l'or i meist autretant,  
Si prenderoit tot maintenant.  
L'escu, s'il vos plaist, vos donrai.”<sup>467</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 228)

<sup>466</sup> Em tradução livre: “Sans doute l'intrusion de l'Autre Monde permet-elle aussi de reformuler les éternelles angoisses de l'homme médiéval. L'une des plus constantes concerne la mutilation sous toutes ses formes. Guignier et Caradué ne seront véritablement heureux lorsque sera effacé le stigmate qui fait de l'épouse de Caradué un être incomplet; la décapitation, qui fait partir le corps humain en morceaux, est l'expérience la plus traumatisante qui soit. On sait que le “jeu de la décapitation” apparaît dans de nombreuses œuvres médiévales comme une épreuve des plus terrifiantes, puisqu'elle met en péril l'intégrité de l'homme, qui constitue la base même de son humanité. À l'issue d'un combat chevaleresque, le vaincu est presque toujours épargné par son adversaire. Achever un homme à terre en lui coupant la tête est considéré comme un acte d'une cruauté inqualifiable; proférer des menaces en ce sens, comme le fait le Guiromelant à l'adresse de Gauvain, est le signe d'une haine implacable.” – COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 35.

<sup>467</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 228, vv. 3043-3055. Coolput-Storms adaptou a fala assim: “Caradué, cet écu vous est destiné. Jamais vous ne trouverez un artisan capable de reproduire la boucle; elle a une particularité qui vous plaira certainement car de même que l'or vaut plus que l'argent, l'or de la boucle de cet écu a plus de valeur que l'or ordinaire, à mon avis; il possède en effet une grande vertu: si un chevalier avait le nez tranche, de sorte qu'il lui en manquât la moitié, il pourrait remplacer la partie mutilée avec l'or provenant de la boucle: le métal s'y joindrait aussitôt. S'il vous plaît, je vous offrirai l'écu.” (p. 229) – Em tradução livre: “Caradué, este escudo vos está destinado. Jamais vós encontrareis um artesão capaz de reproduzir o umbo; ele tem uma particularidade que vos agradará certamente porque assim como o ouro vale mais do que a prata, o ouro do umbo deste escudo tem mais valor do que o ouro comum, na minha opinião; ele possui com efeito uma grande virtude: se um cavaleiro tiver seu nariz cortado, de modo que lhe falte a metade, ele poderia substituir a parte mutilada com o ouro proveniente do umbo: o metal se juntaria ao corpo imediatamente. Se vos agrada, eu vos ofereço o escudo.”

Caradué, de posse do escudo, o utiliza para reconstituir a ponta do seio de sua esposa. O maravilhoso se manifesta através do toque do objeto mágico no seio decepado:

*““Dame, fait il, mostrés me ça  
La mamele u fustes blecie.”  
Et li mostres joians et lie.  
Caradué la mamele esgarde,  
Et puis tantost, que plus n’i tarde,  
De la bocle le pomel prist,  
Molt suavemente et bel l’asist  
Sor la plaie de la mamele.  
A la car qui fu tenre et bele,  
Li ors s’ajoint de maintenant  
Et fu tot d’autretel samblant  
Come l’autre mamele estoit.”<sup>468</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 230)*

O maravilhoso sempre trabalha com a relação de mistério e de segredo por um lado, e de revelação e vislumbre por outro. Se o escudo restaura a ponta do seio de Guignier, Caradué ordena que ela nunca revele o seio a mais ninguém, nem mesmo às suas criadas. Guignier obedece e dessa forma vivem felizes<sup>469</sup>. Certamente essa obediência está ligada à estória seguinte a envolver o casal, que também é uma estória do maravilhoso. Pela obediência de Guignier, certamente nenhuma pessoa viu seu seio, o que inclui outros homens. Apenas Caradué podia ver a ponta dourada do peito de sua esposa e isso reforça o teste de fidelidade do prodígio levado a cabo pelo corno mágico Bonec.

Em dada ocasião, estavam reunidos na corte de Artur vários cavaleiros e suas esposas e então apareceu um cavaleiro misterioso, muito bem vestido – e conforme a descrição, rico –, que carregava amarrado ao pescoço um corno de marfim, ricamente adornado com círculos de ouro com gemas preciosas encrustadas. O cavaleiro oferece esse corno de beber para Artur, dizendo que ele transforma água pura em vinho de alta qualidade<sup>470</sup>. O cavaleiro também diz que o objeto permite provar a fidelidade da esposa do senhor que dele beber; aquele que tivesse por

<sup>468</sup>*Ibidem*, p.230, vv. 3068-3079. A versão em francês moderno segue assim: “– Ma dame, montrez-moi votre sein blessé.” / Elle lui montre avec empressement. Caradué regarde le sein et puis, tout de suite, sans plus attendre, il prend la boule de la boucle et tout doucement l’applique exactement sur la plaie du sein. L’or se joint aussitôt à la chaire tendre et belle, et prend exactement l’apparence d’un autre mamelon.” (p.231) – Em tradução livre: “– Dama, mostrai-me vosso seio machucado.” / Ela lhe mostra com ânsia. Caradué observa o seio e então, em seguida, sem mais esperar, ele pega a bola do umbo e delicadamente a aplica exatamente sobre a ferida do seio. O ouro se junta prontamente à carne macia e bela, e assume exatamente a aparência de outro mamilo.”

<sup>469</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 230-233.

<sup>470</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 234-237.

esposa uma mulher infiel não poderia beber do corno mágico, pois o vinho seria derramado pelos cantos:

*“Rois Artus, fait li cevaliers,  
Savés qu’i a, biaux sire ciers?  
Ja nus cevaliers n’i buvra,  
Se s’amie trecié li a,  
U as fame tout autresi,  
Que li vins n’espande sor li.”*<sup>471</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 236)

O rei Artur então tenta beber do corno, para o desespero de Guinevere, e então o vinho escorreu pelos cantos, molhando-o. Keu ri dessa situação e, ordenado que bebesse, também lhe ocorreu o mesmo. O mesmo se passou com todos os cavaleiros presentes na corte – o que é um forte indício da desconfiança misógina dos homens medievais para com as mulheres, afinal, praticamente todas são infiéis aos seus maridos. Finalmente, Caradué bebe do corno Bonec, enquanto Guignier o observa calmamente, destacando-se entre as outras mulheres e, sobretudo, diferenciando-se de Guinevere:

*“Et li rois but si sainement  
Que tant ne quant n’en expandi.  
“Guignier, fait il, vostre merci,”  
Si li encline docement,  
“Servi m’avés molt gentement,  
C’ainc mais nule dame a signor  
Ne fist encore plus grant honor.”*<sup>472</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 240-243)

O feito único de Guignier e Caradué desperta a ira de Guinevere, que passa a odiá-la e talvez por isso Artur desfaça a corte e envie Guignier de volta a Vannes, longe do ódio de Guinevere, enquanto que o rei permanece com Caradué em Caraduil<sup>473</sup>.

<sup>471</sup>*Ibidem*, p. 236. Na versão em prosa e em francês moderno: “– Roi Arthur, fait le chevalier, cher seigneur, savez-vous ce qu’il y a de plus? Aucun chevalier trompé par son amie ou, de même, par sa femme ne pourra en boire sans que le vin ne se répande sur lui.” (p. 237) – Em tradução livre: “– Rei Artur, disse o cavaleiro, caro senhor, sabeis o que mais há? Nenhum cavaleiro traído por sua amiga ou, igualmente, por sua mulher poderá beber sem que o vinho se derrame sobre ele.”

<sup>472</sup>*Ibidem*, p. 240, vv. 3230-3236. Na adaptação: “Et le roi but si proprement qu’il n’en renversa la moindre goutte. / – Je vous remercie, Guignier, dit-il, en s’enclinant gentiment, vous m’êtes un grand soutien, car aucune dame n’a jamais témoigné un plus grand honneur à son mari.” (p.241.) – Em tradução livre: “E o rei bebeu tão bem que não derramou uma só gota. / – Eu vos agradeço, Guignier, disse ele, inclinando-se gentilmente, vós me sois um grande apoio, pois que nenhuma dama jamais testemunhou maior honra a seu marido.”

<sup>473</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 240-243.

Dessa forma, através da ação do maravilhoso, é possível entrever a crítica não só às mulheres, mas a todo um grupo que deveria ser mais ou menos coeso, isto é, a sociedade de corte. Através do teste de fidelidade materializado e realizado por Bonec, é possível não só observar as esposas infiéis, mas também são apontados os cavaleiros (e os nobres de costumes cortesões) que não se maninham em retidão de costumes. Contudo, ao invés de forçar uma admoestação aberta a esse grupo social, a saída se dá pelo riso – Keu ri do rei Artur quando ele derrama vinho sobre si e em troca, o rei Artur é sarcástico com o senesal quando é ele quem derrama o conteúdo do corno sobre si –, um riso da ingenuidade ou tolice masculina frente à traição sofrida, e também pela exaltação da fidelidade de Guignier para com Caradué; uma saída interessante para uma estória de cavalaria que seria lida diante de uma corte de verdade, em Flandres, onde casos de infidelidade poderiam acontecer. Ao mesmo tempo a estória do corno mágico para um teste de fidelidade renova a tradição literária presente no *Lai du Cor*, de Robert Briket, algumas décadas antes da *Primeira Continuação* e também faz eco ao livro de Chrétien de Troyes, *O Cavaleiro da Charrete*, em que Lancelot e Guinevere cometem adultério contra Artur.

Um ponto em comum a muitas das manifestações do maravilhoso na *Primeira Continuação* é o uso de analogias: a mão macabra que apaga a vela na capela durante a noite de tempestade, como analogia do demônio; as águas como analogia à morte e/ou ao Outro Mundo, presente em várias passagens; a ilha com o castelo de Brangespart e a Ilha das Mulheres, associada ao Outro Mundo na tradição irlandesa; etc. Contudo, nenhuma analogia é tão central e tão importante na narrativa da *Primeira Continuação* quanto a cena em que o Graal e a Lança Sangrenta aparecem durante o banquete no Castelo do Graal, diante de Gauvain. Como esses dois objetos maravilhosos e ligados ao sagrado na concepção cristã são centrais na narrativa, cabe dedicar-lhes um subcapítulo em separado.

#### 4.3 O GRAAL E A LANÇA SANGRENTA: CONFLUÊNCIAS E DIFERENÇAS DAS MITOLOGIAS CÉLTICA E CRISTÃ

Assim que Gauvain chega ao Castelo do Graal ele é bem recebido por algumas pessoas que estavam na entrada e que diziam que o aguardavam há muito tempo. Gauvain é direcionado para o salão principal, após ser desarmado e coberto com um

manto forrado de peles. Em pouco tempo as pessoas se aglomeram ao seu redor e começam a cochichar. É então que monsenhor Gauvain percebe um corpo no meio do salão. O cadáver jazia sobre um grande tecido vermelho da Grécia (isto é, do Império Bizantino – um sinal de grande riqueza do defunto e também de grande honraria ao mesmo) com uma cruz bordada nele. Em cima do corpo havia uma metade de uma espada quebrada. Quatro candelabros feitos de prata, de onde pendiam incensários de ouro, estavam dispostos perto da cabeça e dos pés, com as velas acesas. De repente, da porta da grande sala vieram muitas pessoas, que lamentavam amargamente pelo morto, acompanhadas de um clérigo de alta hierarquia vestido com roupa feita com tecido de Constantinopla (novamente um indicativo de grande riqueza e de importância). Um serviço fúnebre foi celebrado e Gauvain, um tanto atordoado e sem saber muito bem o que fazer, manteve-se em meio à multidão que encheu o salão e encomendou o morto a Deus. Após o serviço todos se retiram e o corpo continua no salão<sup>474</sup>.

Depois disso, vinte serviçais aparecem e põem mesas, com guardanapos finos sobre elas e um rei de cabelos grisalhos adentra o salão a partir de uma porta que dava para outro cômodo. Então uma bacia de ouro é trazida para que se lavassem as mãos e o rei guia Gauvain pela mão para sentar-se ao seu lado para o jantar. É nesse momento que Gauvain vê entrar o Graal. Cabe reproduzir toda a passagem aqui:

*“Lors vit un huis entrer  
Le rice Graal, qui servoit  
Et mist le pain a grant exploit  
Par tot devant les cevaliers.  
Le mestier dont li botelliers  
Devoit servir, c'estoit del vin,  
Sel mist en grans copes d'or fin,  
Puis en a les tables garnies.  
Si tos com ils ot fornies,  
S'asist après l'autre mangier  
Tot maintenant sans atargier,  
Par tos les dois comunalment  
En granz escüeles d'argent.  
Mesire Gavains esgarda  
Tot ce, mais molt se mervella  
Del Graal qui se les servoit,  
Ne nul autre serjant n'i voit,  
Si s'en mervelle estrangement,  
N'ose manger seürement.  
Quant del promier mes ont gosté  
Tant con leur plot et vin a gre,*

<sup>474</sup> Esta sequência está em *Ibidem*, pp.474-481.

*Si fu lués maintenant ostés  
 Et li secons lor fu dounés.  
 Tos les mes que puis aporta,  
 Signeur, nes aconterai ja,  
 Car qui tos les aconteroit,  
 Certes molt vos anuieroit  
 Fors qu'il mangierent a loisir.  
 Adonques veïsiés servir  
 Le Graal molt honestement,  
 Bel et bien et delivrement.  
 Et quant li mangiers fu fenis,  
 S'est lués cascuns esvanuïs  
 En tan com uns ix clot et oevre.  
 De son mantel as ciere cuevre  
 Gavains qui laiens remest seus;  
 Molt est pensis et angoisseus  
 De la mervelle que il voit.<sup>475</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 482-482)*

O autor não revela tudo, há sempre um pouco de silêncio sobre os prodígios do Graal; daí o recurso à voz narrativa dizer que não contará tudo porque isso seria tedioso (versos 7300 a 7302). Isso está em consonância com a característica geral da manifestação do maravilhoso, que ao mesmo tempo em que revela algo sobrenatural e incomum, também esconde parte da informação, mantendo um véu de mistério que

---

<sup>475</sup> *Ibidem*, pp. 480-482, vv. 7276-7313. Na adaptação ao francês moderno em prosa o texto aparece dessa forma: “À ce moment, monseigneur Gauvain vit entrer par une porte le précieux Graal qui servait le pain: il le déposait rapidement de tous côtés devant les chevaliers. La fonction du bouteiller était de servir le vin; le Graal se versait dans des grands coupes en or dont il garnissait les tables. Dès qu’il les eut procurées, il posa l’autre mets sans plus tarder sur toutes les tables sans exception, dans des grands plats en argent. Monseigneur Gauvain observait tout cela, mais n’en revenait de voir le Graal les servir; il était complètement ahuri de ne voir aucun autre serviteur et n’osait manger en confiance. Lorsqu’il eurent goûté du premier mets à leur guise, autant qu’ils voulaient, il fut immédiatement ôté et on leur apporta le deuxième. Messeigneurs, je ne vous énumérerai pas tous les mets que le Graal prodigua ensuite; si on vous le décrivait tous, cela serait très ennuyeux pour vous. Je vous dis seulement qu’ils mangèrent tout à leur aise. Vous auriez alors pu voir le Graal faire le service impeccablement et avec aisance. / Le repas terminé, tout le monde disparaît en un clin d’œil. Gauvain, resté tout seul dans la salle, cache son visage dans son manteau, désespéré et inquiet de l’étrange spectacle dont il est témoin.” (p. 481-483) – Em tradução livre: “Neste momento, monsenhor Gauvain viu entrar por uma porta o precioso Graal que serviu o pain: ele o depositava rapidamente por todos os lados diante dos cavaleiros. A função do copeiro-mor era de servir o vinho; o Graal o vertia em grandes copos de ouro cujas mesas ele guarnecia. Assim que ele os atendeu, ele colocou, sem tardar, o outro prato sobre todas as mesas, sem exceção, em grandes pratos de prata. Monsenhor Gauvain observou tudo aquilo, mas não conseguia ver o Graal lhes servir\*; ele estava completamente estupefato de não ver nenhum outro servidor e não ousou comer com confiança. Assim que eles provaram o primeiro prato de acordo com seus gostos, tanto quanto queriam, ele foi imediatamente retirado e se lhes trouxe o segundo. Senhores, eu não vos enumerarei todos os pratos que o Graal distribuiu em seguida; se eu vos lhes descrevesse todos, seria muito cansativo para vós. Eu vos digo somente que eles comeram à vontade. Vós poderíeis, então, poder ver o Graal executar o serviço impecavelmente e com facilidade. / Terminada a refeição, todo mundo desapareceu num piscar de olhos. Gauvain, sozinho no salão, esconde seu rosto em seu manto, desamparado e inquieto por conta do estranho espetáculo do qual foi testemunha.” \* Há uma contradição na adaptação ao francês moderno. Enquanto que nos versos originais do manuscrito L. a ideia passada é de que Gauvain conseguiu sim ver o Graal servindo os outros cavaleiros presentes depois que lhes serviu o vinho, na adaptação em prosa a ideia passada é de que Gauvain não conseguiu ver esses cavaleiros sendo servidos pelo Graal repetidas vezes.



continua encobrendo o maravilhoso mesmo depois de manifesto. A narrativa assume uma focalização externa<sup>476</sup>, porém, ao invés de apresentar uma realidade objetiva e ao invés de o narrador apresentar para o leitor mais do que o protagonista sabe – e fica, sim, implícito que o narrador sabe mais do que o personagem, mas nega-se a revelar tudo justamente porque julga que seria tedioso –, tudo o que o leitor ou ouvinte da *Primeira Continuação* pode saber se limita àquilo que Gauvain também tem acesso dentro da narrativa, o que dá a impressão de que a focalização é interna. A própria sensação de suspensão, de fôlego preso, que a descrição da cena apresenta parece seguir o fascínio de Gauvain, quase transmitindo essa sensação ao leitor. À medida que o Graal, autonomamente, vai servindo as pessoas em suas mesas com os mais diversos víveres, Gauvain o observa, mas sua observação é marcada por um mutismo que é muito parecido com o de Perceval quando ele vê a procissão do Graal em *Perceval ou O Conto do Graal* de Chrétien de Troyes – a diferença reside na autonomia do Graal, que na obra de Chrétien é inanimado<sup>477</sup>. A narrativa então continua para apresentar a Lança Sangrenta, depois de Gauvain reabrir seus olhos e descobrir o salão vazio:

*“Parmi la sale, ce m’est vis,  
Esgarde et aval et amont,  
Mais n’i voit rien vivant del mont  
Fors lui seulement et la biere,  
Et une lance tote entiere  
Qui sist en un orcel d’argent,  
Enficie i ert droitement.  
Icele lance si sainot,  
Si que li sans vermeus colot  
Dedens ce vaisel a fuison.  
Tot entor la lance environ  
Paroient les traces des gotes  
Qui en l’ocel caoient totes.  
Si tos con cil sans i estoit,  
Par un tüel d’or s’en essoit,  
S’endroit en un conduit errant  
D’une esmeraude verdoiant.  
Hors de la sale s’en aloit,  
Mais il ne set que devenoit;  
De la merveille s’esbahi.”*<sup>478</sup>

<sup>476</sup> Dependendo da interpretação, a focalização até poderia ser considerada como onisciente, mas como o narrador só pode dizer quais são os sentimentos de um dos personagens – Gauvain –, sem falar quais são os sentimentos do outro personagem – o rei do castelo – dessa cena, o partido do ponto de vista não pode ser exatamente tido como onisciente, ainda que apresente algumas características desse tipo de focalização.

<sup>477</sup> Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 66-67 e TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, pp. 102-104.

<sup>478</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 484, vv. 7320-7339. Na adaptação de Colette-Anne Van Coolput-Storms é dito: “*Il inspecte la*

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 484)

Depois disso o rei reaparece no salão para testar Gauvain acerca da Espada Quebrada.

Aqui as circunstâncias da aparição da Lança Sangrenta são bastante diferentes da que se encontram no *Conto do Graal* de Chrétien. No conto de Chrétien a Lança aparece por primeiro e depois aparece o Graal, ao passo que na continuação do Pseudo-Wauchier primeiro aparece o Graal e só depois do final da refeição é que a Lança Sangrenta surge. Enquanto que na obra de Chrétien a Lança é carregada por um escudeiro serviçal, de forma que o sangue que escorre dela também escorre até à mão do rapaz, na continuação do Pseudo-Wauchier a Lança Sangrenta aparece inserida e apoiada num vaso de prata que recolhe o sangue que escorre dela em profusão. Além disso, na continuação o sangue é captado por um tubo verde de esmeralda e é conduzido até o lado de fora do salão, sem que Gauvain ou o leitor/ouvinte possa(m) saber o que acontece fora do campo de visão que corresponde ao fornecido pela voz narrativa.

Essa parte da narrativa é relativamente próxima da cena em que Peredur vê a Lança Sangrenta em *Peredur ab Evrawc* na corte de um de seus tios. Até a presença de uma espada quebrada se verifica no conto galês, aumentando os paralelos, mas numa ordem narrativa diferente. Enquanto que em *Peredur* o teste de juntar os pedaços da espada acontece antes do banquete a Lança Sangrenta aparece na presença de muitos convidados, na *Primeira Continuação* o teste com a Espada Quebrada acontece depois do banquete e da aparição do Graal e da Lança Sangrenta. Além disso, no conto galês não há a presença do Graal, a não ser que se considere como sendo o Graal ou algo análogo a ele a bandeja prateada na qual uma cabeça de um homem é servida:

---

*salle de fond en comble, me samble-t-il, mais il n'y aperçoit âme qui vive en dehors de lui – et puis la bière et une lance intacte qui était plantée bien droit dans un vase en argent. La lance saignait ce qui fait que le sang vermeil ruisselait dans ce récipient. Les éclaboussures des gouttes de sang tombant dans le vase étaient visibles tout autour de la lance. Ce sang était aussitôt évacué par un tuyau d'or pour couler directement dans un conduit en émeraude aux reflets verts. Il sortait de la salle mais monseigneur Gauvain ignorait ce qu'il devenait; ce prodige le laissa ébahi.*” (PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 485) – Em tradução livre: “Ele inspecionou a sala de cima a baixo, parece-me, mas ele não viu nenhuma alma além de si – e então viu o caixão e uma lança intacta que estava plantada muito bem num vaso de prata. A lança sangrava, o que fazia com que o sangue vermelho fluísse até o recipiente. As gotas salpicadas de sangue que caíam no vaso podiam ser vistas por toda a lança. Esse sangue era prontamente evacuado por um cano de ouro para fluir diretamente em um tubo de esmeralda com reflexos verdes. Ele saía do salão, mas monsenhor Gauvain não sabia o que ele se tornava [avante]; este prodígio o deixou aturdido.”

“Então Peredur e seu tio discursavam juntos, e ele viu dois jovens entrarem no salão, e procederem até ao cômodo, carregando uma lança de grande tamanho, com três gotas de sangue escorrendo da ponta até o chão. E quando todo o séquito viu isso, eles começaram a lamentar. Mas mesmo com tudo isso, o homem não interrompeu sua conversa com Peredur. E como ele [tio] não disse a Peredur o significado do que ele vira, ele [Peredur] se absteve de perguntar-lhe acerca disso. E quando o alvoroço havia diminuído um pouco, eis que entraram duas donzelas com uma grande salvia entre elas, sobre a qual havia a cabeça de um homem, envolta de uma profusão de sangue. E então o séquito na corte fez um tumulto tão grande que era desagradável estar no mesmo salão que eles. Mas finalmente eles fizeram silêncio. E quando era tempo de dormir, Peredur foi levado para um bom quarto.”<sup>479</sup> (*THE MABINOGION*, 1997, p. 131).

É notável também que no conto galês a Lança Sangrenta não solta tanto sangue assim quanto no *Conto do Graal* e na *Primeira Continuação*. Pelo contrário, ela libera apenas três gotas de sangue. O número três faz referência à trintade do catolicismo, mas também pode carregar um conceito cosmológico celta referente a esse número. Para os celtas continentais e insulares o três era considerado um número sagrado e é o número que mais aparece em suas mitologias, atrás apenas do número cinco. O três aparece como atributo de diferentes deuses e a triplicidade aparecia em muitos casos como uma maneira de intensificar o poder de uma figura<sup>480</sup> (não se pode esquecer também da importância do três para a remissão ao alto status; o número é a base mnemônica para os grandes feitos e os grandes heróis e heroínas das *Tríades Galesas*).

É possível que a triplicidade comum entre a cultura cristã e a cultura pagã celta tenha se encontrado e permanecido na cultura cristianizada do País de Gales, especialmente se se levar em consideração que o três também simbolizava um ciclo completo como o de passado, presente e futuro, o que poderia funcionar igualmente como analogia para o Cristo que viveu, morreu e ressuscitou, de acordo com a Bíblia. Entretanto, não é possível ter certeza desse teor cristão mais profundo em *Peredur ab Evrawc*, pois apesar de haver algumas referências cristãs no conto, seu tom é muito mais belicoso, agressivo, e, pode-se dizer, pagão, do que o romance de

---

<sup>479</sup> Em tradução livre: “Then Peredur and his uncle discoursed together, and he beheld two youths enter the hall, and proceed up to the chamber, bearing a spear of mighty size, with three streams of blood flowing from the point to the ground. And when all the company saw this, they began lamenting. But for all that, the man did not break off his discourse with Peredur. And as he did not tell Peredur the meaning of what he saw, he forebore to ask him concerning it. And when the clamour had a little subsided, behold two maidens entered, with a large salver between them, in which was a man’s head, surrounded by a profusion of blood. And thereupon the company of the court made so great na outcry, that it was irksome to be in the same hall with them. But at length they were silent. And when time was that they should sleep, Peredur was brought into a fair chamber.” – *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 131.

<sup>480</sup> Ver MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 447.

Chrétien de Troyes e as suas continuações. Ademais, no conto de Peredur, o primo que faz revelações a Peredur no final da trama não explica nada a respeito da Lança Sangrenta, ainda que a mencione<sup>481</sup>. Outra diferença marcante entre o aparecimento do Graal e da Lança no *Peredur* e na *Primeira Continuação* é o tumulto no primeiro caso e o silêncio no segundo caso. Se no conto galês o silêncio só vem quando todos se acalmam e Peredur se retira para dormir, na *Primeira Continuação* o silêncio que reforça o aspecto maravilhoso da Lança Sangrenta é interrompido quando o rei do Castelo do Graal leva Gauvain para testar seu valor, pedindo que conserte a Espada Quebrada.

Após o teste que o rei do Castelo do Graal demanda de Gauvain os dois vão para outra sala, repleta de pessoas, onde o rei diz ao cavaleiro que ele poderia pedir qualquer bem que eles tivessem e poderia fazer quantas perguntas desejasse a respeito de tudo o que ele havia visto, porque elas lhe seriam respondidas<sup>482</sup>. Nesse momento, Gauvain, mesmo muito cansado por não ter dormido na véspera, faz então suas perguntas acerca da Lança Sangrenta – o objeto pelo qual buscava desde o acordo firmado com o rei de Escavalon, de acordo com a estória de Chrétien –, além de perguntar sobre a Espada Quebrada e o caixão que estavam no salão principal:

*“Mesire Gauvains ot vellié  
La nuit devant, et traveillé  
Le jor, s’ot talant de dormir,  
Mais molt gregneur l’avoit d’oïr  
Les mervelles, si s’esforça  
De vellier. Lors li demanda:  
“Sire, une lance vi sainier,  
Si m’em puis molt amerveiller;  
Si me dites, por Diu amor,  
Dont li sans vient qui cort entor.  
Et de l’espee et de la biere,  
Qui est la hors en tel maniere,  
Vos demant, car jel vuel savoir;  
S’il vos plaist, dites m’en le voir.”*<sup>483</sup>

<sup>481</sup> Cf. *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 156.

<sup>482</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 488-489.

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 490, vv. 7415-7428. Segundo a adaptação ao francês moderno, em prosa, o texto segue assim: “Monseigneur Gauvain n’avait pas dormi la nuit precedente et la journée n’avait pas été de tout repos; son envie de dormir était grande, mais plus grande celle d’entendre les merveilles, et il s’efforça donc de rester éveillé. Il l’interrogea: / – Seigneur, j’ai vu saigner une lance; si je suis étonné, il y a de quoi! Dites-moi, pour l’amour de Dieu, d’où provient le sang qui coule autour. Et éclairez-moi sur l’épée et la bière qui sont là, dans l’autre pièce, car je désire comprendre. S’il vous plaît, dites-moi la vérité à ce propos.” (p. 491) – Em tradução livre: “Monsenhon Gauvain não havia dormido na noite anterior e a jornada não havia sido, em absoluto, de repouso; sua vontade de dormir era grande, mas maior ainda era a de entender as maravilhas, e ele então se esforçou para permanecer acordado. Ele o interrogou: / – Senhor, eu vi uma lança sangrar; se eu estou espantado, há motivo! Diz-me, pelo amor de Deus, de

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 490)

Na resposta às perguntas o rei trata a Lança como uma relíquia sagrada, que ele parece querer manter sob seu controle (ou na terra em que vive) até o Juízo Final, e a maneira pela qual se refere a ela revela grande devoção. Ele explica que a Lança é aquela que perfurou o coração de Jesus quando ele foi crucificado:

*“De la lance promierement  
Vos dirai el commencement  
La grant angoise et la dolor  
Qu’en avint et la grant onor.  
Sire, bien le saciés de fi,  
Raient en somes et gari,  
Car ceste cele devinement  
Dont li fuis Diu fu voirement  
Le jor entresc’au cuer ferus  
Que il en la crois fu pendus.  
Tos jors a puis esté ici,  
Si saine adés tos jors issi  
Et sainera durablement  
Desi c’au jor del jusement;  
En cest liu sera por verté  
Si come Dex l’a proposé.”<sup>484</sup>*  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 490-492)

O rei continua então num tom quase de pregação cristã com evidente oposição religiosa aos judeus (que aparecem como traidores<sup>485</sup>), afirmando que os cristãos ganharão a salvação eterna graças ao sangue que Jesus derramou e que os judeus receberão a danação eterna. Depois disso o rei começa a falar sobre a Espada Quebrada, mas repentinamente interrompe a explicação para começar a falar sobre a origem do Graal e sobre como José de Arimateia recolheu o sangue de Cristo com esse objeto antes de ir para a Grã-Bretanha (o que não deixa de ter uma função de suspensão das revelações e de aumentar o desejo do leitor ou do ouvinte de saber

---

onde provém o sangue que escorre ao seu redor. E esclarecei-me sobre a espada e o caixão que estão lá, no outro cômodo, porque eu desejo compreender. Por favor, diz-me a verdade a respeito disso.”

<sup>484</sup>*Ibidem*, pp. 490-492, vv.7435-7450. Segundo a adaptação: “Je vous raconterai d’abord comment, au début, la lance fut source d’angoisse et de douleur, ainsi que de grand honneur. Seigneur, vous pouvez être certain que grâce à cette lance nous sommes rachetés et sauvés, car c’est celle-là même dont le Fils de Dieu fut percé jusqu’au cœur le jour où Il fut crucifié, c’est la vérité. Depuis lors, elle a toujours été ici; elle saigne continûment ainsi et saignera jusqu’au jour du Jugement dernier; conformément au dessein de Dieu, elle restera en ce lieu, je vous le certifie.” (p. 491) – Em tradução livre: “Eu vos contarei como, no início, a lança foi fonte de angústia e de dor, assim como de grande honra. Senhor, vós podeis estar certo que graças a esta lança nós estamos redimidos e salvos, pois é esta é a mesma com qual o Filho de Deus foi perfurado no coração no dia em que Ele foi crucificado, é a verdade. Desde então, ela sempre esteve aqui; ela sangra continuamente assim e sangrará até o dia do Juízo final; conforme o propósito de Deus, ela continuará neste lugar, eu vos certifico.”

<sup>485</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 492-493. No original: “Molt devront avoir grant paor / Le juié et li peceor / Qui l’ocisent par traïson.” (vv. 7455-7457). Na adaptação ao francês moderno: “Les Juifs et les pécheurs qui l’ont tué traîtreusement seront à juste titre pleins d’effroi.” – Em tradução livre: “Os judeus e os pecadores que o mataram traidoramente estarão, com razão, cheios de terror.”

mais sobre a Espada Quebrada). Contudo, o rei não diz praticamente nada sobre a Espada Quebrada porque percebe que Gauvain havia dormido durante sua explicação.

É curioso que Gauvain não pergunte nada sobre o Graal. Provavelmente isso acontece porque o continuador da história sabia que essa pergunta ficaria a cargo de Perceval, não de Gauvain. Em todo caso, o continuador faz o rei contar sobre o Graal porque esse é um objeto intimamente relacionado à Lança Sangrenta em suas origens bíblicas e na lenda cristã formada depois, que é relatada na narrativa. A Lança Sangrenta remete diretamente ao sacrifício de Jesus na cruz e o sangue que escorre eternamente da ponta da arma reforça mais do que tudo este sacrifício sempre o atualizando e, conseqüentemente, mantendo a memória desse sacrifício viva na mente dos leitores e ouvintes.

Como o sacrifício de uma divindade carrega em si algum aspecto da natureza do deus sacrificado em comum com as vítimas (no caso, os seres humanos), qual seja; o sangue<sup>486</sup>; e como o sacrifício divino também é uma apoteose e a “apoteose sacrificial não é outra coisa senão o renascimento da vítima”<sup>487</sup>. A apoteose só pode ocorrer, por sua vez, quando os sacrifícios são especiais por serem dotados de um acúmulo de um caráter sagrado e também por sua localização (isto é, quando há um local simbólico importante para o sacrifício) e por sua concentração. Nesse caso “a vítima se acha investida de um máximo de santidade que o sacrifício organiza e personifica”<sup>488</sup>. Além disso, o deus sacrificado não pode ser equivalente à vítima tal como se fosse um vegetal, um animal imolado ou um homem; ele precisa se fazer vítima sem perder sua essência divina; esta deve se manter por completo no momento do sacrifício. Essa é a – rara – condição para que o sacrifício de uma divindade seja possível<sup>489</sup>. Mauss e Hubert dizem ainda que:

“Vale dizer que a personificação da qual [o deus] resultou deve ser duradoura e necessária. Essa associação indissolúvel entre seres ou uma espécie de seres e uma virtude sobrenatural é fruto da periodicidade dos sacrifícios, como é precisamente o caso aqui. A repetição dessas cerimônias, nas quais em virtude de um hábito ou por alguma outra razão uma mesma vítima reaparecia a intervalos regulares, criou uma espécie de personalidade contínua. Conservando o sacrifício seus efeitos secundários, a criação da

<sup>486</sup> É preciso haver entre a vítima e o deus (mesmo quando é um deus que se torna vítima porque é sacrificado) alguma afinidade. A afinidade entre o deus bíblico encarnado em Jesus e a humanidade é a aparência humana, a condição humana, a própria vida, representada pelo sangue.

<sup>487</sup> MAUSS, Marcel & HUBERT, Henri. *Sobre o Sacrifício*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 88.

<sup>488</sup> *Idem*.

<sup>489</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 88-89.



divindade é criação dos sacrifícios anteriores. E isso não é um fato acidental e sem importância, haja vista que numa religião tão abstrata quanto o cristianismo a figura do cordeiro pascal, vítima habitual de um sacrifício agrário ou pastoril, persistiu e serve ainda hoje para designar Cristo, isto é, Deus. O sacrifício forneceu os elementos da simbólica divina.”<sup>490</sup> (MAUSS & HUBERT, p. 89)

Efetivamente a simbólica do deus cristão provém em grande parte do sacrifício e de sua personificação duradoura como deus imolado que consome a si mesmo como moeda de troca pelos erros dos homens, pois é ele mesmo depositário dos pecados da humanidade. É um deus que paga a ele mesmo uma dívida imposta por ele à humanidade, de modo a salvar sua criação e a reiterar seu poder. Mas a simbólica divina não se reduz apenas no sacrifício de Jesus. Com o tempo outros elementos mitológicos que apontam para esse episódio foram desenvolvidos e a Idade Antiga e a Idade Média estão repletas deles; são as relíquias e as histórias de relíquias. Duas dessas relíquias são o Graal e a lança que o soldado romano usou para perfurar Jesus quando ele estava crucificado e que na *Primeira Continuação* é identificada como a Lança Sangrenta, cujo golpe salvou os justos do inferno e os livrou da dor, de acordo com a explicação contada pelo rei do Castelo do Graal.

Ao invés de causar dor ou gerar tristeza no rei ou em qualquer um da corte do Castelo do Graal, a Lança Sangrenta opera como um símbolo de esperança e de justiça. O objeto comemora e repete eternamente o sacrifício do deus feito homem para a salvação da humanidade: “[...] o sacrifício aparece como uma repetição e uma comemoração do sacrifício original do deus. À lenda que o relata geralmente acrescenta-se alguma circunstância que assegura sua perpetuidade”<sup>491</sup>. Ora, essa circunstância, nos limites da lenda posta por escrito pelo Pseudo-Wauchier, é a própria existência do Graal e da Lança (que estarão para sempre com o rei no Castelo do Graal), que na visão dos homens medievais atestaria a veracidade do sacrifício divino e manteriam seu sacrifício atualizado perpetuamente. Neste ponto a obra de ficção se confunde com aquilo que para a mentalidade da maioria esmagadora das pessoas da época era tido como verdadeiro ou pelo menos como verossímil; se as histórias de cavalaria eram entendidas como literatura, como ficção, lendas como a do traslado do Graal da Judeia para a Grã-Bretanha eram entendidas como algo real, e não como um mito, tal como se entende atualmente – é preciso ter esta distinção em mente.

---

<sup>490</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>491</sup> *Ibidem*, p. 97.

A comemoração e a repetição do sacrifício configuram parte importante do desenvolvimento de um mito de sacrifício, de ressurreição e de vários elementos (reliquias e estórias de reliquias) que o atestavam na visão do homem medieval. Era, portanto, um mito que abarcava muitos símbolos e que só se mantinha a partir de um rito ou de um conjunto de ritos, porque, como Mauss e Hubert disseram, “Uma vez constituído, o mito reage sobre o rito do qual saiu e nele se realiza”<sup>492</sup>. Assumindo como sendo uma prática real essa realização do mito através do rito para que ele(s) se mantenha(m) vivo(s), é perceptível a alusão feita, sobretudo, pelo Graal na estória: enquanto serve a todos com o que quer que desejem comer ou beber, o Graal refere-se à última ceia – que por sua vez é um rito de raiz sacrificial agrário, que marca passagem para a primavera no hemisfério norte<sup>493</sup> –, rito da Pessach judaica praticado por Jesus e seus apóstolos, que foi adaptado e perpetuado no cristianismo como o rito da Páscoa. A própria narrativa bíblica, em que Jesus faz a analogia entre o vinho e seu sangue e o pão e seu corpo, já aponta para o antigo costume agrário de imolar um cordeiro nesta festividade. O Graal que oferece o alimento desejado também pode ser que faça uma alusão a uma interpretação possível, que tende à literalidade, de uma passagem no livro de Mateus em que Jesus promete aquilo que o fiel pedir:

“Pedi e vos será dado; buscai, e achareis; batei; e vos será aberto. Pois, aquele que pede recebe; o que busca encontra; e ao que bate, se abre. Qual dentre vós é o homem que, o filho lhe pedindo um pão, lhe dará uma pedra? Ou se lhe pedir um peixe, lhe dará uma cobra?”<sup>494</sup> (Mateus 7:7-10)

Ainda sobre o Graal e a Lança Sangrenta, é notório que na *Primeira Continuação* só após as perguntas de Gauvain a respeito da última (e da Espada Quebrada) e da resposta e explicação da origem do Graal, que oferece todos os alimentos àqueles a quem serve, e da Lança Sangrenta, que é uma relíquia sagrada

<sup>492</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>493</sup> O ritual judaico da Festa da Libertação ou Pessach (em hebraico, “פסח” – literalmente, “passagem”) possuía, em sua origem, um sacrifício animal, de um cordeiro – inclusive em sua origem mítica [Cf. Êxodo. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 12, vers. 1-28, p. 59 (parte 1: Antigo Testamento)] – e a noção primitiva de sacrifício seguido de renascimento primaveril se verifica. No cristianismo a Páscoa sempre acontece em algum domingo entre 22 de março e 25 de abril, coincidindo mais ou menos com o primeiro mês de primavera do hemisfério norte, de modo que as associações com vida nova após um sacrifício (literal, como o de Jesus, ou um momento de morte, como os três meses de inverno que precedem essa época do calendário) são favorecidas.

<sup>494</sup> Mateus. In: Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001. Cap. 7, vers. 7-10, p. 7 (parte 2: Novo Testamento). Essa interpretação literal teria, contudo, de ignorar os versículos que se seguem ou, no mínimo, precisaria desassociá-los minimamente dos que foram aqui citados.

da qual jorra o líquido da vida – o sangue –, é que a terra volta a ter vida<sup>495</sup>. É como se todos os princípios nutritivos e fecundantes da natureza estivessem contidos nesses dois objetos milagrosos<sup>496</sup> e como se a palavra tivesse um poder mágico de livrar o mundo das mazelas apenas por ser pronunciada, de forma semelhante à apontada por Cassirer:

“Este vínculo originário entre a consciência linguística e a mítico-religiosa expressa-se, sobretudo, no fato de que todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos, e de que a Palavra converte-se numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo o acontecer.”<sup>497</sup> (CASSIRER, 2017, p. 64)

É por essa razão que esses objetos desempenham o ápice da manifestação do maravilhoso na *Primeira Continuação*. Ainda que não totalmente revelados – pois a incompletude das revelações é inerente a tais manifestações –, os mistérios desses objetos, que se confundem com os mistérios de Deus (para usar um termo latino comum ao final da Idade Média, *arcana Dei*) e também se confundem com os mistérios da natureza (*arcana naturae*). São alusões míticas à própria pulsão de vida que tanto na narrativa ficcional quanto na vida real dos homens do século XII, mentalmente falando, precisava de uma explicação racionalizante. Destarte, os mistérios da vida, da natureza, misturavam-se aos da religião e assim conformavam uma tentativa de explicação do mundo que cercava os homens e mulheres de modo satisfatório dentro de seus horizontes mentais, dentro de sua cosmovisão.

Mais do que relíquias que remetiam ao momento da salvação da humanidade pelo sacrifício do Cristo, o Graal e a Lança Sangrenta induzem à contemplação da potência de vida em si; seja da vida das plantas, animais ou até da água nos rios; seja da vida humana – como atestada pelos camponeses que agradecem Gauvain depois que ele acorda de seu sono, após a explicação decisiva do rei do Castelo do Graal:

“Tui cil del país quil veoient  
Cevaucier le beneïsoient,  
Et li crioient a haus cris:  
“Sire, mors nos as et garis,  
Si dois estres joians et liés,  
D’une couse, et d’une autre iriés:  
Liés del bien que nos or avon,

<sup>495</sup> Ver PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 510-511.

<sup>496</sup> Cf. a respeito desses princípios de fecundidade: MAUSS, Marcel & HUBERT, Henri. *Op. cit.*, pp. 99-100.

<sup>497</sup> CASSIRER, Ernst. *Op. cit.*, p. 64.

Car c'est par toi, bien le savons; [...]”<sup>498</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 510)

Por outro lado, a partir de uma análise mais abstrata e semântica, é possível dizer que a pergunta e a resposta dão novo fôlego à terra, porque é a Palavra (isto é, o vocabulário aplicado) que ordena o mundo, que lhe atribui sentido. É através da palavra, da comunicação, que o ser humano consegue operar e navegar no mundo, alterando-lhe e até o melhorando para seu proveito.

Por fim, é interessante notar também que a Bíblia claramente serve de hipotexto à explicação do rei do Castelo do Graal; aqueles que conhecem a história de José de Arimateia e/ou de Nicodemos podem entender melhor a explicação dada pelo personagem ao herói do conto. Por esta razão faz mais sentido dizer que o Graal da *Primeira Continuação* é uma derivação de uma elaboração embasada em tradições autóctones cristãs muito mais do que algum reflexo de uma tradição celta envolvendo caldeirões de deuses como Dagda (cujo caldeirão era chamado de Undry ou Uinde), Ceridwen ou Arawn, que depois foi adaptada à estética e à fé cristã.

#### 4.4 A Espada Quebrada na *Primeira Continuação* e no *Peredur ab Evrawc*

Além do Graal e da Lança Sangrenta, há um terceiro objeto com forte apelo ao maravilhoso no episódio do Castelo do Graal na *Primeira Continuação*; a Espada Quebrada. Na narrativa o rei do castelo demanda que Gauvain a conserte, unindo suas partes. O rei, e aparentemente as demais pessoas que estão presentes no castelo, pensava(m) que Gauvain era uma espécie de cavaleiro escolhido por Deus que estava predestinado a consertar a Espada Quebrada que estava sobre o cavaleiro que jazia morto no salão principal do Castelo do Graal. De acordo com o romance, ser capaz de reunir as partes da espada funciona como um tipo de teste ligado à vingança ou necessidade de vingar a morte do cavaleiro sem nome pelo qual o rei e tantos no castelo lamentam a morte profundamente. A sequência em que o rei leva Gauvain até

---

<sup>498</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 510, vv. 7769-7776. Na adaptação ao francês moderno consta: “Tous les habitants de la contrée qui le voyaient le bénissaient et l’interpélaient bruyamment: / – Seigneur, tu nous as à la fois perdu et sauvés, tu dois donc te réjoir d’une chose et te désoler de l’autre: tu peux te féliciter du bien dont nous disposons, car c’est à toi que nous le devons, nous en sommes conscients [...].” (p. 511) – Em tradução livre: “Todos os habitantes do país que o viam o abençoavam e o interpelavam em voz alta: / – Senhor, tu nos fizeste perder e salvar ao mesmo tempo, tu deves então alegrar-te de uma coisa e desolar-te da outra: tu podes te felicitar do bem do qual dispomos, porque é a ti que nós o devemos, nós bem o sabemos [...].”

ao lado do caixão do cavaleiro morto para consertar a espada acontece logo depois do banquete em que aparecem o Graal e a Lança Sangrenta e a sensação que o romance passa ao leitor é de que a reunificação da Espada Quebrada tem relação direta com esses dois outros objetos. A cena é apresentada da seguinte maneira:

*“L’uis d’une cambre ovrir oï,  
Si en voit deus vaslés issir  
Et deus cierges ardans tenir,  
Puis ist li rois et tient l’espee  
Qu’il ot en la sale aportee.  
C’estoit l’espee au cevalier  
Dont vos m’avés oï traitier,  
Qui fu ocis au pavellon.  
Adonc mist li rois a raison  
Monsignor Gavain, si le fist  
Sus lever del dois u il sist,  
Si l’a mené droit a la biere;  
Molt regretoit de grant maniere  
Celui qui dedens mors gisoit.  
O pleur e o larme disoit:  
“A! gentis cors qui ci gesés,  
Par quoi cis renes est gastés,  
Dex doinst que vos soiés vengiés,  
Si que li pules en soit liés.”  
Adonques a l’espee traite  
Qui par li miliu estoit fraite;  
A monsignor Gavain la tent  
Et li bons cevalier la prent.  
Signeur, l’autre moitiés gisoit  
Seur le pis del mort trestot droit.  
Li rois la prist entre ses mains,  
Les lui fu mesure Gavains.  
“Biau sire, fait il, ceste espee  
Iert, se Diu plaist, par vos saudee.  
Tenés, jostés les deus parties  
Qui par pecié sunt departies,  
Si verrons ce, s’el sauderont.”  
Mesire Gavains li respont:  
“Biaus sire ciers, molt volentiers.”  
Ensemble mist les deus aciers,  
Onques tant ne les pot joster  
Que l’espee poist sauder.  
Molt en ot grant douleur li rois,  
Puis la recoce demanois  
Deseur le cors en tel endroit  
Confaitement estre i soloit.”<sup>499</sup>*

<sup>499</sup>*Ibidem*, pp. 484-486, vv.7340-7380. Na adaptação ao francês moderno: “Il entendit s’ouvrir la porte d’une chambre et vit deux jeunes gens munis de deux flambeaux allumés en sortir, suivis du roi tenant l’épée qui lui-même avait apportée dans la salle. Il s’agissait de l’épée du chevalier dont je vous ai entretenu, celui qui avait été tué près du pavillon. Le roi s’adressa à Monseigneur Gauvain, le fit lever la table où il était assis et le conduisit droit à la bière; il déplora fort la perte de celui qui était étendu dans le cercueil; pleurant à chaudes larmes, il dit: / – Ah, noble corps qui gisez ici, vous dont la mort a ravagé ce royaume, fasse Dieu que vous soyez vengé, pour la grande joie du peuple! / Là-dessus, il tire l’épée, qui était brisée en son milieu, et la tend à monseigneur Gauvain, le bon chevalier, qui la prend. Messeigneurs, l’autre moitié était posée exactement sur la poitrine du défunt. Le roi la prit dans ses mains; monseigneur Gauvain était à côté de lui. / – Cher seigneur, fait il, s’il plaît à Dieu vous

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 484-486)

Com efeito, o tema de uma espada partida a ser reunificada aparece em diferentes contos medievais como uma espécie de prova. Um desses contos é o de *Peredur ab Evrawc*. Nele Peredur também passa por um teste em que deve colar duas partes separadas de uma espada. Existem, contudo, algumas diferenças no desafio no caso de Peredur: o episódio acontece antes da aparição da Lança Sangrenta (e não depois dela, como na *Primeira Continuação*); é Peredur quem quebra a espada, após golpear um grampo de ferro muito grande a mando do rei do castelo em que está (e que é tio do herói, mas que permanece sem nome). Além disso, no conto galês, Peredur consegue colar mais de uma vez e, como que por mágica, as duas partes da arma, diferentemente do que acontece com Gauvain na continuação do Pseudo-Wauchier, até que finalmente, na terceira vez, Peredur falha:

*“E quando eles haviam comido e bebido tanto quanto eles desejaram, o nobre homem perguntou a Peredur se ele conseguia lutar com uma espada? [sic] “Se eu recebesse instrução,” disse Peredur, “eu acho que eu conseguiria.” Agora, havia no chão do salão um enorme grampo, tão grande quanto um guerreiro poderia [aguentar] segurar. “Pega aquela espada”, disse o homem a Peredur, “e golpeia o grampo de ferro.” Então Peredur levantou-se e golpeou o grampo, de modo que o cortou em dois; e a espada também se quebrou em duas partes. “Põe as duas partes juntas, e reúne-as”, e Peredur as colocou juntas, and elas ficaram inteiras como estavam antes. E uma segunda vez ele golpeou o grampo, de modo que tanto este como a espada partiram-se em dois, e como antes foram reunidos. E uma terceira vez ele deu um golpe semelhante, e pôs as partes quebradas juntas, e nem o grampo nem a espada se emendaram como antes.”<sup>500</sup> (THE MABINOGION, 1997, p.130)*

*ressouderez cette épée. Tenez, assemblez les deux parties que le tort a séparée et nous verons bien si elles se ressoudent. / – Très volontiers, cher seigneur, répond monseigneur Gauvain. / Il rapprocha les deux parties en acier mais ne pu les ajuster au point que l'épée se ressoudât. Le roi en fut consterné; il réposa immédiatement le tronçon sur le corps, à l'endroit où il se trouvait habituellement.” (pp. 485-487). Em tradução livre: “Ele ouviu a porta de uma sala se abrir e viu dois rapazes munidos de duas tochas acesas saírem dela, seguidos do rei trazendo a espada que ele mesmo havia levado até a sala. Tratava-se da espada do cavaleiro do qual vos falei, aquele que foi morto perto do pavilhão. O rei se dirigiu a monsenhor Gauvain, o fez levantar-se da mesa onde estava sentado e o conduziu direto ao caixão; ele deplorou muito a perda daquele que estava deitado no caixão; chorando amargamente, ele disse: / – Ah, nobre corpo que jaz aqui, vós cuja morte devastou este reino, queira Deus que vós sejais vingado, para grande alegria do povo! / Lá, ele tira a espada, que fora quebrada ao meio, e a entrega a monsenhor Gauvain, o bom cavaleiro, que a toma. Senhores, a outra metade estava sobre o peito do defunto. O rei a tomou em suas mãos; monsenhor Gauvain estava ao seu lado. / – “Caro senhor”, disse ele, “se Deus quiser vós unireis esta espada. Tende, reuni as duas partes que a falha separou e veremos se elas se juntam”. / – “De bom grado, caro senhor”, responde monsenhor Gauvain. Ele juntou as duas peças de aço, mas não pôde ajustá-las ao ponto de soldar a espada. O rei ficou consternado; imediatamente ele colocou o pedaço sobre o corpo, no lugar onde se encontrava habitualmente.”*

<sup>500</sup> Em tradução livre: “And when they had eaten and drunk as much as they desired, the nobleman asked Peredur whether he could fight with sword? [sic] “Were I to receive instruction,” said Peredur, “I think I could.” Now, there was on the floor of the hall a huge staple, as large as a warrior could grasp. “Take yonder sword,” said the man to Peredur, “and strike the iron staple.” So Peredur arose and struck the staple, so that he cut it in two; and the sword broke into two parts also. “Place the two parts together,



A menção ao golpe que quebra a espada se repete na *Primeira Continuação*, mas nada é dito a respeito de um grampo de ferro ou qualquer coisa parecida. Na continuação do Pseudo-Wauchier, o rei do Castelo do Graal diz que o golpe da Espada Quebrada foi desastroso para a terra de Logres, fazendo com que muitos perdessem a vida. O rei diz que irá contar a Gauvain quem foi que perdeu a vida – que, pelo contexto da fala, deve ser o cavaleiro morto no salão do Castelo do Graal, sobre quem estava uma parte da espada – e quem foi que desferiu o golpe que fez a espada quebrar-se em duas partes. A explicação do rei a respeito da Espada Quebrada é, contudo, bastante esquiva e pouco reveladora; apenas aponta a necessidade de Gauvain aumentar seu mérito para reunir as partes da Espada Quebrada e depois pincela os contornos da origem do objeto. O mérito cavaleiresco é, contudo, algo importante para a sociedade de cortes que escutava e/ou lia essa estória e o fato de Gauvain precisar aumentar seu mérito para que pudesse reunir a espada parece ser uma maneira de dizer que eram necessárias mais proezas na arte da cavalaria, mas também ganhos qualitativos que não estariam diretamente ligados às armas ou à audácia de um grande cavaleiro: seria preciso que Gauvain não tivesse faltado para com o cavaleiro que sob seu cuidado foi assassinado na Terra das Encruzilhadas – seria preciso, portanto, aumentar sua cortesia – e também seria preciso elevar seu mérito espiritual. A elevação do mérito espiritual pode ser inferida por conta do contexto da narrativa, já que a tentativa de reparar a Espada Quebrada ocorre depois de Gauvain ver as maravilhas do Graal e da Lança Sangrenta, e também por conta do tom da fala do rei, que menciona Deus como aquele que fez a valência de Gauvain crescer. No início da fala do rei, o texto segue assim:

*“Biaus dols sire, ne vos poist mie  
De nule rien que je vos die.  
Li besoins por coi vos venés  
N’iert or pas par vos acievés,  
Molt vos convient ains plus valoir.  
Mais itant devés bien savoir  
Que, se Dex vos avançoit tant  
Vostre proëce ça avant  
Que ça vos laisast retomer,  
Bien le porriés aciever.  
Sire, nus ne l’acieveroit*

---

*and reunite them,” and Peredur placed them together, and they became entire as they were before. And a second time he struck upon the staple, so that both it and the sword broke in two, and as before reunited. And the third time he gave a like blow, and placed the broken parts together, and neither the staple nor the sword would unite as before.” – THE MABINOGION. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 130.*

*S'ançois l'espee ne saudoit.  
 Bien sai, cil qu'il lavoit enpris  
 Est remés en vostre país;  
 Ne sai qui l'i a retenu,  
 Mais molt l'avions attendu.* [...] <sup>501</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p.488)

É realmente estranho o fato de o rei saber que o outro cavaleiro sem nome que passou pela Terra das Encruzilhadas, que lá foi assassinado, e a quem Gauvain substitui em busca da aventura à qual ele estava predestinado – possivelmente vingar o cavaleiro morto e consertar a Espada Quebrada –, havia ficado “no país de Gauvain”, mas ao mesmo tempo não saber quem “o reteve”. Ou será que o rei finge não saber o que impediu o cavaleiro correto, evitando criticar Gauvain diretamente em prol da boa cortesia para com ele? Como o rei poderia saber que o cavaleiro estava no local de onde Gauvain veio? O texto cala a respeito... Talvez isso seja mais um recurso literário do Pseudo-Wauchier para lembrar o leitor de que o referido cavaleiro que era esperado no castelo havia sido traiçoeiramente assassinado enquanto acompanhava Gauvain, e talvez por isso Gauvain não tenha podido reparar a espada. De qualquer modo, seguindo a argumentação do rei, Deus fez crescer a valência de Gauvain, por isso ele pôde chegar ao Castelo do Graal, embora não tenha podido ser aquele que reuniria a Espada Quebrada – mas que ainda poderia ser; afinal o rei lhe diz que essa possibilidade estava em aberto; Deus poderia fazer a valência de Gauvain aumentar ainda mais e ele poderia retornar algum dia ao castelo, também podendo tentar reunir a espada.

Mais à frente na fala do rei mais um pouco é revelado sobre a Espada Quebrada, de modo que o golpe doloroso que com ela foi desferido, assemelha-se quase ao golpe doloroso da Lança Sangrenta no corpo de Jesus, pois gera a ruína de Logres:

---

<sup>501</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 488, vv. 7389-7404. Na adaptação de Coolput-Storms: “– *Cher seigneur, ne soyez pas attristé de ce que je vous dis. Vous n'accomplirez pas maintenant la tâche pour laquelle vous êtes venu; vous devrez d'abord gagner en mérite. Mais il faut que vous sachiez que si, plus tard, Dieu accroissait tant votre vaillance qu'il vous accordât de revenir en ces lieux, vous pourriez bien l'achever. Seigneur, personne ne la mènerait à bien s'il n'avait auparavant ressoudé l'épée. Je le sais bien, celui qui l'avait entreprise est resté dans votre pays; je ne sais qui l'a retenu là-bas, mais nous l'avons attendu longtemps.*” (p. 489). Em tradução livre: “– *Caro senhor, não vos entristeçais pelo o que vos digo. Vós não concluístes, no momento, a tarefa pela qual vós viestes; devei agora aumentar vosso mérito. Mas é preciso que vós saibais que se, mais tarde, Deus faça crescer tanto vosso valor que ele vos acorde retornar nesses lugares, vós podereis bem concluirdes. Senhor, ninguém terminaria bem a tarefa sem antes ter soldado a espada. Eu sei bem que quem o havia feito ficou em vosso país; eu não sei quem o reteve lá, mas nós o esperamos por muito tempo.*”

*“Li autres<sup>502</sup> nos a tolu, sire,  
 Tant que nus hom nel savroit dire,  
 Cil qui fu fais de cele espee  
 Qui or ne pot estre saudee.  
 Ainc si maus caus ne ausi lais  
 Ne fu de nule espee fais,  
 Qu’il a mis a destrusion  
 Maint roi, maint conte et maint baron,  
 Mainte dame et mainte pucele  
 Et mainte gentil damoisele.  
 Bien avés oï longement  
 Parler del grant destruisement  
 Par coi nos somes ci venu;  
 Li roiaumes de Logres fu  
 Destruis, et tote la contree,  
 Par seul le cop de ceste espee.  
 Sire, ne vos mentirai mie  
 Qui cil fu qui perdi l’avie,  
 Ne qui cil fu qui le feri;  
 Ainc hom tel merveille n’oï.”<sup>503</sup>*  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 492)

A explicação é interrompida por um recurso narrativo importante para manter o tom de mistério característico de tudo o que é do domínio do maravilhoso: o silêncio. O silêncio é produzido porque, percebendo que Gauvain dormia, o rei decide não acordá-lo e também desiste de revelar mais a respeito do curioso objeto. Van Coolput-Storms diz, a respeito dos não-ditos no romance e do próprio sono de Gauvain, que:

“O charme da Primeira Continuação reside também numa grande parte no não-dito. Porque tanto quanto seu autor é prolixo nas descrições de combates e, de uma maneira geral, em tudo que lhe inspira admiração, tanto ele pode, por vezes, abreviar-se e preservar certos mistérios [...]! Quem é o desconhecido assassinado em circunstâncias preocupantes perto do pavilhão de Guenièvre e a quem incubia a tarefa de voltar a soldar a espada no salão do Graal? Quem é o outro desconhecido que aparece furtivamente para tomar posse do cavalo e das armas que levam Gauvain até o Graal? Como explicar o sono de Gauvain nesse mesmo lugar? Unicamente pelo

<sup>502</sup> Isto é; seguindo os versos anteriores que falam do golpe da Lança, “Li autres” deve ser entendido como o outro golpe.

<sup>503</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 492, vv. 7463-7482. Na versão em francês moderno e em prosa: “L’autre coup, seigneur, celui qui fut porté avec cette épée qui n’a pu être ressoudée pour l’instant, nous a causé une telle perte que personne ne saurait en donner une idée. C’est bien le coup le plus mauvais et le plus vil jamais assené avec une épée, car il a causé la ruine de maints rois, comtes et seigneurs, de maintes dames, jeunes filles et nobles demoiselles. Vous avez bien entendu parler amplement de la grande destruction qui nous a fait émigrer ici; le coup de cette épée a suffi pour ravager le royaume de Logres ainsi que tout ela contrée. Seigneur, je ne vous dissimulerai pas l’identité de celui qui perdit la vie et de celui qui le frappa; jamais on n’a entendu parler d’une chose aussi prodigieuse.” (p. 493). Em tradução livre: “O outro golpe, senhor, esse que foi dado com esta espada que não pôde ser soldada no momento, nos causou tal perda que ninguém poderia dar uma ideia a respeito. É bem o mais maldoso e mais vil golpe que jamais foi dado com uma espada, pois ele causou a ruína de muitos reis, condes e senhores, de muitas damas, jovens moças e nobre donzelas. Vós bem ouvistes falar amplamente da grande destruição que nos fez emigrar para cá; o golpe desta espada bastou para destruir o reino de Logres assim como todo o país. Senhor, eu não vos dissimularei a identidade deste que perdeu a vida e daquele que lhe atacou; jamais ouviu-se falar de uma coisa tão prodigiosa.”

cansaço devido à sua noite movimentada? Não, sem dúvida, sobretudo se se pensar que ocorre com Guerehet o mesmo infortúnio na ilha do rei Branghemuers: tudo se passa como se o Outro Mundo limitasse o conhecimento que os humanos podem ter a seu respeito, atirando véus, neutralizando momentaneamente os visitantes, ou opondo-lhes um silêncio que os deixa desconfortáveis – lembremo-nos da ansiedade de Gauvain face ao caixão, na sala do Graal, ante ao mutismo das pessoas do castelo.”<sup>504</sup> (COOLPUT-STORMS, 1993, pp. 34-35)

Ainda mais à frente, no final da explicação dada pelo rei a Gauvain, o texto liga a incapacidade de Gauvain em reatar as partes da Espada Quebrada às limitações impostas pelo rei àquilo que ele revelaria ao cavaleiro a respeito do Graal:

*“Itant vos en ai descovert  
 Con je puis plus a ceste fois.  
 Li remanans si est sigrois,  
 Que je dire ne vos porroie  
 Por riens del mont, car n’oseroie,  
 Car n’avés pas l’uevre acievue  
 Ne saudee la fraite espee,  
 Dont la moitiés gist sor le mort  
 Qui fu ocis a molt grant tort.  
 L’autre aporloit li cevaliers  
 Por cui vos estes mesagiers  
 Et en escange ça venus,  
 Que ne savons qu’est devenus.  
 Verairement sot qu’estiés  
 Outreement d’armes proisiés,  
 Quant de[s] suies vos fist armer  
 Et desor son ceval monter  
 Por aciever cest grant afaire  
 Nus hom del mont, se Dex nel fait.  
 Or oiiés con li contes vait  
 Del cevalier que de l’espee  
 Feri l’autre si grant colee  
 Qu’il le brisa en deus moitiés.  
 Ce fu damages et peciés,  
 Car par cest cop fu essilie  
 La terre que tant fu prisie  
 De Logres et tos li roiaumes,  
 S’en furent puis batues paumes.  
 Trop grant pitié est de l’oïr;  
 Ne nus ne se poroit tenir,*

<sup>504</sup> Em tradução livre: “Le charme de la Première Continuation reside aussi pour une large part dans le non-dit. Car autant son auteur est prolix dans les descriptions de combats et, d’une manière générale, de tout ce qui lui inspire de l’admiration, autant il peut, par moments, couper court et préserver certains mystères [...]! Qui est l’inconnu tué dans des circonstances troublantes près du pavillon de Guenièvre et à qui incombaît la tâche de ressouder l’épée dans la salle du Graal? Qui est cet autre inconnu qui apparaît furtivement pour s’emparer du cheval et des armes qui ont conduit Gauvain jusqu’au Graal? Comment s’explique le sommeil de Gauvain dans ce même lieu? Uniquement par la fatigue due à sa nuit mouvementée? Non, sans doute, surtout si l’on songe qu’il arrive à Guerehet la même mésaventure dans l’île du roi Branghemuers: toute se passe comme si l’Autre Monde limitait la connaissance que les humains peuvent acquérir à son sujet, en jetant des voiles, en neutralisant momentanément les visiteurs, ou en leur opposant un silence qui les met mal à l’aise – souvenons-nous de l’anxiété de Gauvain face à la bière, dans la salle du Graal, devant le mutisme des gens du château.” – COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 34-35.

*Ne jo ne autres qui contast,  
Que il de pitié ne plorast.*<sup>505</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 504-506)

O rei então passa a saber que o cavaleiro sem nome foi assassinado. Mas como? Ele é onisciente? De onde ele consegue essa informação? Isso também fica envolto pelas brumas do mistério, reforçando o tom maravilhoso de toda essa sequência da narrativa. À exceção disso, a passagem apresenta uma ligação direta entre o tema da terra gasta, o Graal e a Espada Quebrada, revisitando o que já havia sido apresentado no *Perceval ou O Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes, mas adicionando, evidentemente, a Espada Quebrada entre as motivações para a ruína da terra. É provável que a ligação da Espada Quebrada com a ruína da terra provenha do fato de que no século XII a espada era um símbolo de proteção e de julgo. De proteção porque, manejada por guerreiros, protegia a terra dos ataques externos, de acordo com o contrato feudal. De julgo porque através da espada, da punição, da guerra, do combate, era possível fazer justiça (que se pense nos julgamentos por combate) e era possível manter uma localidade em paz, dentro de uma estrutura social hierarquizada e estável, impedindo tormentas internas (como uma sublevação popular ou de nobres). A espada era um símbolo de comando, de controle, e algo essencialmente masculino. Na espada estava sumariado o poder sobre uma senhoria e a capacidade de a manter segura e em paz<sup>506</sup>. Duby escreveu que no final

---

<sup>505</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 504-506, vv. 7676-7708. Na versão em francês moderno: “je vous en ai révélé autant que je pouvais pour cette fois-ci. Le reste est si secret que pour rien au monde je ne vous le divulguerais; je n’oserais pas, car vous n’avez pas mené à bien la tâche, et n’avez ressoudé l’épée brisée dont la moitié est déposée sur le chevalier qui a été tué injustement. Le chevalier dont vous êtes messager et à la place de qui vous êtes venu ici, apportait l’autre moitié. Nous ignorons ce qu’il est devenu. Il connaissait, à coup sûr, votre exceptionnelle réputation dans le maniement des armes, lorsqu’il vous fit revêtir les siennes et monter sur son cheval pour vous faire achever cette grave mission; mais elle n’est guère à la portée d’un être humain si Dieu ne s’en charge. / Écoutez à présent l’histoire du chevalier qui porta à l’autre un si terrible coup que son épée se brisa en deux moitiés. Ce fut un acte calamiteux et déplorable, qui détruisit la terre de Logres si prisée, et tout le royaume avec elle. Depuis on s’est tordu les mains de désespoir. En entendant cela on éprouve une très grande pitié; et personne – ni moi ni un autre – ne pourrait se retenir de pleurer de compassion en le racontant.” (pp. 505-507). Em tradução livre: “eu vos revelei o máximo que eu podia desta vez. O resto é tão secreto que por nada no mundo eu vos divulgaria; eu não ousaria, pois vós não haveis terminado bem a tarefa, e não soldastes a espada quebrada cuja metade está disposta sobre o cavaleiro que foi morto injustamente. O cavaleiro de quem vós sois mensageiro e no lugar de quem vós viestes aqui, trazia a outra metade. Nós ignoramos o que se passou. Ele conhecia, certamente, vossa excepcional reputação no manejo das armas, uma vez que ele vos fez vestir as dele e montar em seu cavalo para vos fazer completar essa difícil missão; mas ela não é possível para um ser humano se Deus não se encarrega dela. / Escutai agora a história do cavaleiro que infligiu em outro um golpe tão terrível que sua espada se quebrou em duas metades. Foi um ato calamitoso e deplorável, que destruiu a terra de Logres, tão valorizada, e todo o reino com ela. Desde então, torcemos nossas mãos em desespero. Ouvindo isso, sente-se uma grande pena; e ninguém – nem eu, nem outro – não poderia abster-se de chorar de compaixão contando isso.”

<sup>506</sup> DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 237-238.



do século XII "começou-se a abençoar, a depositar sobre o altar antes dos gestos da sagração dos cavaleiros, imagem concreta do poder que Deus delega àqueles que encarrega de fazer reinar neste mundo, pela força, a paz e a justiça"<sup>507</sup>. Como a Espada se encontra partida na *Primeira Continuação*, a simbologia que ela carrega remete ao não-julgo, à impossibilidade de se atingir a paz, à instabilidade e à terra arrasada.

Enfim, reunir as duas partes da espada parece ser uma condição *sine qua non* para poder dar prosseguimento à tarefa de vingar o morto e reestabelecer a ordem das coisas; é algo como um teste para garantir que se trata da pessoa certa para levar a cabo a vingança do defunto e assim operar a transformação necessária para salvar a terra de Logres definitivamente e também para poder desvendar os últimos segredos do Graal. Dessa forma, por Gauvain não ser “o escolhido”, não só os mistérios do Graal não são inteiramente revelados, como também a explicação acerca da Espada Quebrada não é satisfatória; ela permanece um tanto guardada, *cachée*, diferente do que acontece no conto de *Peredur*, em que o personagem principal descobre prontamente o significado da espada que ele quebra e conserta de imediato por duas vezes, mas não na terceira vez:

““Jovem”, disse o nobre, “vinde agoar, e sentai, e [que] minha bênção esteja convosco. Vós lutais melhor com a espada do que qualquer homem no reino. Vós chegastes a dois terços de vossa força, e o outro terço vós ainda não obtivestes, e quando vós alcançardes todo vosso poder, ninguém será capaz de lutar contra vós. Eu sou vosso tio, o irmão de vossa mãe, e eu sou irmão do homem em cuja casa vós estivestes na última noite.””<sup>508</sup> (*THE MABINOGION*, 1997, pp. 130-131)

Como no *Conto do Graal* de Chrétien, os segredos que Peredur aprende são segredos de família, embora apresentados de modo muito mais simples e direto, sem demoras, diferente de como no romance francês. Na *Primeira Continuação* não há Perceval e não há segredos familiares aprendidos. Contudo, Gauvain fica sabendo que Perceval pertence à linhagem de guardiões do Graal, mas ele próprio não é parte de algum segredo familiar que o ligue ao Graal, à Lança ou à Espada Quebrada. Não há nada que o ligue ao Castelo do Graal além de sua obstinação. Porém, somente a

<sup>507</sup> *Ibidem*, p. 238.

<sup>508</sup> Em tradução livre: ““Youth”, said the nobleman, “come now, and sit down, and my blessing be upon thee. Thou fightest best with the sword of any man in the kingdom. Thou hast arrived at two-thirds of thy strength, and the other third thou hast not yet obtained, and when thou attainest to thy full power, none will be able to contend with thee. I am thy uncle, thy mother’s brother, and I am brother to the man in whose house thou wast last night.”” – *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, pp. 130-131.



obstinação não lhe é o bastante para que mais segredos sejam revelados e o valor que ainda lhe falta perpetua o silêncio que cabe à mística que se constrói em volta do Graal, da Lança Sangrenta e desse objeto correlato, mas mundano, que é a Espada. Ernst Cassirer escreveu que:

*“A mística de todos os tempos e povos volta sempre a debater-se com esta dupla tarefa espiritual: conceber o divino em sua totalidade e em sua e em sua máxima interioridade concreta e, ao mesmo tempo, mantê-lo à distância de qualquer particularidade do nome ou da imagem. Assim, toda a mística aponta para um mundo além da linguagem, para um mundo do silêncio. Como escreveu mestre Eckhardt, Deus é “a simples causa, o quieto deserto, o simples silêncio” (der einveldge grunt, die stille wüste, die einveltic stille), pois, “tal é Sua natureza: ser uma só natureza”.*”<sup>509</sup> (CASSIRER, 2017, p. 91)

A passagem em que a Espada Quebrada aparece na *Primeira Continuação* indica uma mistura, ao menos parcial, desse silêncio místico do Graal e da Lança, que apontam para Deus, e da Espada Quebrada, que aponta para o mundo dos homens. O próprio fato de o rei não esconder tudo de Gauvain e ao mesmo tempo não lhe contar todos os detalhes a respeito do Graal, porque Gauvain não consegue levar a cabo a tarefa de reunir as duas partes da espada, e também não lhe contar quase nada a respeito da Espada Quebrada indica uma mistura desses dois domínios, profano e místico, mundano e divino. É um silêncio parcial, afinal de contas.

Há, entretanto, ainda alguma separação entre o mundo das coisas sagradas e o mundo dos homens que é expresso pelos sentidos. Enquanto que o Graal e a Lança Sangrenta são objetos que Gauvain apenas vê, a Espada Quebrada é o objeto que ele toca. Enquanto que o domínio do sagrado só pode ser visto, é no objeto que simboliza os assuntos terrenos que Gauvain pode encostar. É no domínio dos homens que ele opera. E talvez por isso mesmo ele não tenha conseguido consertar a Espada Quebrada. Talvez fosse preciso ganhar em valor, em mérito – como diz o texto –, podendo se relacionar com as coisas espirituais mais diretamente, que o cavaleiro poderia consertar a espada. Não estava na Igreja e, conseqüentemente, em Deus a salvação da cavalaria e dos homens? Não seria então necessário, na trama, um personagem que, por mérito, estivesse mais próximo do divino (tal como Galaat n’A *Demanda do Santo Graal*) e pudesse por conta disso consertar os assuntos humanos, acabando com as angústias do rei e enxugando-lhe as lágrimas do rosto? Impossível responder assertivamente, mas essa é uma possibilidade que me parece razoável. Sejam quais forem as respostas – se é que existem –, outro fator da narrativa que ao

<sup>509</sup> CASSIRER, Ernst. *Op. cit.*, p. 91.

mesmo tempo aproxima e delimita o que é sagrado e o que é profano é a ordem de aparecimento dos objetos. A ordem vai do mais sagrado para o mais profano. O Graal, estreitamente ligado a Jesus e profundamente envolto de mistérios (sobre como flutua, como produz alimento, etc.) é o mais sagrado. Em seguida, a Lança Sangrenta, usada por um soldado romano para machucar Jesus, portanto um objeto militar um tanto ligado ao mundo e ligeiramente menos a Deus é o objeto do meio, nem totalmente mundano, nem tão sagrado quanto o Graal. Já a Espada Quebrada, objeto mundano, relativo aos homens, é o último objeto a ser considerado na sequência – se se desconsiderar a primeira vez em que Gauvain vê a Espada, sobre o defunto da grande sala, antes do banquete. Primeiro aparece aquilo que é divino e depois aparece aquilo que concerne aos homens, seguindo um critério de importância – que, aliás, é justamente inversa à que está presente no *Peredur ab Evrawc*: no conto galês primeiro Peredur conserta a espada e depois é que vê a Lança Sangrenta, único elemento ligado ao sagrado cristão na narrativa.

Essa associação de sagrado (Graal e Lança) e profano (Espada) talvez remetesse a uma concepção de um deus que interfere nos assuntos humanos (afinal, o texto não diz que foi Deus quem fez o valor de Gauvain subir?). Através das coisas sagradas, ligadas à Igreja, a cavalaria, que corria o risco permanente da danação por conta do homicídio – sendo representada pela Espada Quabrada –, poderia ser não apenas domada, mas também controlada, pacificada e consertada; poderia ser salva. A salvação se daria pela aproximação dos guerreiros com a Igreja e suas normas e preceitos, tais como fazer o possível para manter a Paz de Deus e a Trégua de Deus<sup>510</sup>, ser o *miles Christi* exaltado por alguns clérigos do século XII<sup>511</sup>, ter o costume de assistir à missa e de se passar a ser convertido ao monasticismo (mesmo que prestes a morrer)<sup>512</sup>. Essa aproximação permitiria que Deus agisse mais facilmente na vida desses cavaleiros, salvando-os.

Muito do que era produzido nas culturas cristãs da Idade Média era polissêmico – frequentemente de propósito –, apesar da presença de vários elementos textuais que seguiam formas pré-estabelecidas e codificadas, estereotipadas e/ou mais ou menos rígidas. “*Isso não nos deve impedir de revelar novas funções de signos quando*

<sup>510</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, pp. 189-194.

<sup>511</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>512</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 133.

a teoria literária nos fornece instrumentos que permitem irromper através das funções mecânicas ou atrofiadas de signos ([como] Morte = punição, ameaça; poema da morte = Cristão, religioso, reformador) e revelar novas funções.”<sup>513</sup> Portanto, as interpretações possíveis para a Espada Quebrada também admitem algum grau de polissemia. O objeto partido e sua função na trama podem revelar outro significado simbólico.

É possível pensar no significado, mais ou menos ritualizado, de cada apetrecho que o cavaleiro usa. Algumas décadas depois dos anos nos quais o Pseudo-Wauchier escreveu a *Primeira Continuação*, Raimundo Lúlio escreveu *O Livro da Ordem de Cavalaria*. No livro estão presentes preceitos a respeito da cavalaria enquanto ordem social e militar e um conjunto de considerações, muitas vezes permeadas por um tom de misticismo, acerca dos significados dos apetrechos típicos de um cavaleiro. Quando Lúlio trata sobre a espada, no capítulo “Do Significado que Existe nas Armas de Cavaleiro”, ele afirma que o cavaleiro deve manter através dela cavalaria e justiça, isto é, através do bom uso da espada o cavaleiro deveria honrar as mulheres, os pobres e indefesos (partilhar da cavalaria enquanto um valor moral, que se poderia chamar de cavaleiresco), pois esse é seu direito – o que fica claro em outras partes de seu livro<sup>514</sup>. Além disso, Lúlio compara a espada à cruz, pois tem um formato parecido, o que confere alguma sacralidade à espada (desde que em bom uso), ou pelo menos um quê de proximidade com o sagrado:

*“A cavayler és donada espaa, qui és feyta em semblança de creu, a significar que enaxí con nostro senyor Jesuscrist vensé en la creu la mort en la qual érem caüst per lo peccat de nostro pare Adam, enaxí cavayler deu venscre e destruir los enamics de la creu ab l’espaa. E cor l’espaa és taylant de cada part, e cavaylaria és per mantenir justícia e justícia és donar a cascun son dret, per aysò l’espaa del cavayler significa que lo cavayler ab l’espaa mantengua cavaylaria e justícia.”*<sup>515</sup> (LLULL, 2010, pp. 76-77)

A aproximação da Espada Quebrada tanto com o dever de manter justiça por parte do cavaleiro quanto a aproximação da Espada Quebrada com a cruz, por conta

<sup>513</sup> WILLIAMS, Gerhild Scholz. A Morte como Texto e Signo na Literatura da Idade Média. In: BRAET, Hernan & VERBEKE, Werner (eds.). *A Morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 142.

<sup>514</sup> Sobre a proteção dos indefesos ver LLULL, Ramon. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Ramon Lull” (Raimundo Lúlio), 2010, p. 25 e (principalmente) p. 37.

<sup>515</sup> No original. A tradução de Ricardo da Costa segue assim: “Ao cavaleiro é dada a espada, que é feita à semelhança da cruz, para significar que assim como nosso Senhor Jesus Cristo venceu na cruz a morte na qual tínhamos caído pelo pecado de nosso pai Adão, assim o cavaleiro deve vencer e destruir os inimigos da cruz com a espada. E porque a espada é cortante em cada lado, e Cavalaria é para manter a justiça, e justiça é dar a cada um o seu direito, por isso a espada do cavaleiro significa que o cavaleiro com a espada deve manter a Cavalaria e a justiça.” – *Ibidem*, pp. 76-77.

da semelhança do formato, é cabível na *Primeira Continuação* uma vez que está em consonância com o tom sacro e suntuoso de todo o episódio do Castelo do Graal. Associar a Espada Quebrada à cruz poderia querer dizer, caso tenha sido essa uma das intenções do autor, por analogia, que era preciso reestabelecer uma fé quebrada. Isso faria sentido junto à necessidade de Gauvain em aumentar seu mérito para reunir as partes da arma. Ademais, as relações entre a cruz e a espada estavam num ponto alto na última década do século XII, pois, no contexto religioso e geopolítico internacional a cristandade havia sofrido, também por meio da espada, um duro golpe: em outubro de 1187 Saladino (1137-1193) conquistou a cidade de Jerusalém, cidade de grande importância religiosa para o cristianismo como para o islamismo, de modo que o Reino de Jerusalém perdeu sua cidade mais importante, a cidade onde Jesus foi crucificado. O reino “ficou reduzido a uma faixa costeira que ia de Jaffa a Tiro”<sup>516</sup>, tendo como resposta dos cristãos latinos a Terceira Cruzada entre 1189 e 1192<sup>517</sup>, e e que, embora tenha tido sucesso em reconquistar aos cristãos várias cidades e terras, não conseguiu reconquistar Jerusalém. Fazia sentido, portanto, considerando o contexto religioso e geopolítico da década de 1190, uma associação, na literatura, de uma Espada Quebrada com uma cruz, simbolizando a uma só tempo um cristianismo atacado, fraturado, e um julgo temporal sobre a terra (sobre a Terra Santa!) também fraturado e que precisariam ser os dois restaurados.

Por fim, cabe dizer que a Espada Quebrada e a tarefa de reunir suas duas partes, tarefa da qual Gauvain não consegue lograr êxito, funcionam, para além da simbologia que carregam, como impulsionadores literários ligados ao caos e ao princípio desordenador de morte e de sentimentos negativos (a saber; vergonha, tristeza e fúria). Quando, após seu sono, Gauvain acorda fora do Castelo do Graal, coberto de vergonha, a terra gasta (ou reino assolado, *royaume ravagé* ou ainda *roïames destruis*, como no original) já não se verifica de tal modo e os campos verdejam, os rios voltam a ter água. A vida ressurge num tom geral. Contudo, pela imperfeição do cavaleiro, os segredos não revelados permanecem um mistério até que ele adquira mais mérito e, eventualmente, retorne ao Castelo do Graal. A

---

<sup>516</sup> PREVITÉ-ORTON, Charles William. *História da Idade Média, vol. 5: O Apogeu do Papado e os Reinos Seculares*. Lisboa: Editora Presença, 1973, pp. 228-229.

<sup>517</sup> Vale mencionar que a Terceira Cruzada teve a participação de grandes líderes da cristandade latina; o rei francês Filipe Augusto, o rei inglês Ricardo Coração de Leão e o imperador do Sacro-Império Romano-Germânico Frederico I Barba Ruiva (1122-1190), que morreu no Reino Armênio da Cilícia, um reino cristão na Anatólia, antes de poder voltar para casa.

incompletude da revelação das informações, gerada pela falha de Gauvain em reunir a Espada Quebrada e por conta de seu sono, também causa tristeza e frustração no camponês com quem Gauvain conversa um pouco depois. Finalmente, o princípio desordenador proveniente dessa incompletude e do fato de a espada continuar partida se manifesta pela perpetuação dos combates entre cavaleiros, pois procurando galgar posições, procurando aumentar seu mérito, Gauvain empreende seu tempo e sua energia ao exercício das armas, isto é, de mais violência. O protagonista anseia que Deus lhe concedesse o retorno ao Castelo do Graal, de modo semelhante àquele que muitos cavaleiros do século XII ansiavam favores divinos.

Esse princípio desordenador é também um princípio – senão o princípio – que leva os cavaleiros dos contos arturianos à aventura. Segundo Gerhild Scholz Williams, há um caos potencial constante que ameaça o mundo cortês e sua ordem.

“As freqüentes invasões desse caos, que no mundo do Rei Artur sempre o levam a sair em cavalgada à cata da aventure e a seu bem-sucedido desfecho, provam que não se trata somente da uma exigência da consciência didática, mas sim de um princípio ordenador para a poesia cortês em geral. No momento em que tais invasões não podem ser repelidas, esse mundo é destruído, como acontece na *Mort du Roi Artu*.<sup>518</sup> (WILLIAMS, 1996, p. 142)

Felizmente Gauvain pôde repelir parte dessa invasão do princípio de caos ao ouvir a explicação do rei a respeito do Graal e da Lança Sangrenta e mesmo o início da explicação sobre a Espada Quebrada. Mas o caos se instaura parcialmente porque Gauvain continua tendo de batalhar com outros cavaleiros, de modo que o estado de peleja mais ou menos constante no qual viviam os cavaleiros do século XII que ouviriam essa estória também se mantém na literatura:

*“En après dist que il feroit  
D’armes tant et se peneroit,  
Que se Dex li donoît trover  
La cort, que bien poroît soder  
L’espee, et molt bien aciever  
La besogne por quoi il vet;  
Et si enquesroit sans faintise  
La maniere et le bel service  
Et del Graal et de la biere.  
Ja n’en retorneroit ariere  
En Bretagne tant que plus vaille  
D’armes qu’il ne face or, sans faille.”<sup>519</sup> (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 508-510)*

<sup>518</sup> WILLIAMS, Gerhild Scholz. A Morte como Texto e Signo na Literatura da Idade Média. In: BRAET, Hernan & VERBEKE, Werner (eds.). *A Morte na Idade Média*. São Paulo: EDUSP, 1996, p. 142.

<sup>519</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 508-510, vv. 7741-7752. Na versão em francês moderno, a sequência fica assim: “Il prend ensuite la résolution d’accomplir de nombreux faits d’armes et de s’y investir pleinement, afin d’être

Apesar de não entrar em detalhes sobre como Gauvain aumentou seu valor – o que é estranho num livro que tem Gauvain, um cavaleiro probo, como protagonista, e num livro que era direcionado a um público formado também por muitos cavaleiros que tinham interesse em se deleitarem com romances que narravam feitos de cavalaria –, apesar disso, mais à frente o texto diz que:

*“Mesire Gavains molt erra  
Par maint país et se pena  
D’armes. Molt estut longement,  
Je vos di bien veraïement,  
Açois qu’il vausist ains aler  
En Bretagne ne retomer.  
Les batailles qu’il acieva  
Ne les mervelles qu’il trova,  
Ne vos puis ore pas retraire;  
Por itant m’en covient a taire,  
C’au droit conte vel reparier;  
Se n’orés ja del cevalier  
Qui fu au pavellon ocis,  
Dont il ert et de quel país.”<sup>520</sup>*  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 512)

Talvez por conta desse silêncio, o texto passe para a próxima etapa propositalmente, mantendo em aberto as questões levantadas no decorrer das páginas precedentes. Não se pode saber exatamente o motivo do silêncio abrupto. Será que nenhuma daquelas aventuras era tão importante quanto a do Graal, da Lança Sangrenta e da Espada Quebrada, e por isso não mereciam mais a atenção do Pseudo-Wauchier e de sua tinta – e, conseqüentemente, do público leitor e/ou ouvinte? Será que havia, já durante a escrita da *Primeira Continuação*, planos para a

---

*capable de ressouder l’épée et de mener à bonne fin la tâche pour laquelle il était venu, si Dieu lui accordait de retrouver la cour; et il s’enquerait franchement de la nature du Graal et de son service ainsi que de la bière. Certes, il ne retournerait en Grande-Bretagne que lorsqu’il serait devenu plus vaillant qu’il ne l’était.”* (pp. 509-511). Em tradução livre: “Ele toma, então, a resolução de realizar numerosos feitos d’armas e de investir-se neles plenamente, a fim de ser capaz de soldar a espada e de levar a bom fim a tarefa pela qual ele veio, se Deus lhe concedesse que ele recontrasse a corte; e ele se perguntava francamente sobre a natureza do Graal e de seu serviço assim como a do caixão. Certamente, ele não retornaria à Grã-Bretanha senão quando ele se tornasse mais valente do que era.”  
<sup>520</sup>*Ibidem*, p. 512, vv. 7783-7796. Na adaptação ao francês moderno: “Monseigneur Gauvain voyagea dans bien des pays, consacrant toute son énergie à la pratique des armes. Je vous assure qu’il fallut longtemps avant qu’il songeât à retourner à Grande-Bretagne. Ce n’est pas le moment de vous raconter les combats où il fut vainqueur ou les choses extraordinaires qu’il rencontra, c’est pourquoi il faut que je les passe sous silence, car je veux retourner au conte proprement dit. Il ne sera plus question du chevalier qui fut tué près du pavillon, vous ne saurez pas d’où il était ni de quel pays.” (p. 513). Em tradução livre: “Mosenhor Gauvain viajou em muitos países, consagrando toda sua energia à prática das armas. Eu vos asseguro que foi preciso muito tempo antes que ele sonhasse em retornar à Grã-Bretanha. Não é o momento de vos contar os combates em que ele foi vitorioso ou as coisas extraordinárias que ele encontrou, é por isso que é preciso que eu silencie, pois eu quero retornar ao conto propriamente dito. Não será mais tratado aqui sobre o cavaleiro que foi morto perto do pavilhão, vós não sabereis de onde ele era nem de que país.”



*Segunda Continuação* por parte do Pseudo-Wauchier e por isso essas questões foram deixadas de lado? Será que o escritor se apressou nesta parte por algum motivo que nos escapa? Não posso dizer. Não tenho como.

O silêncio geralmente está em consonância com manifestações do maravilhoso na literatura medieval, como já afirmado antes. Neste sentido, silenciar a respeito do cavaleiro assassinado perto do pavilhão de Guinevere faz sentido, já que o texto leva a crer que ele seria o cavaleiro esperado no Castelo do Graal. Porém, o texto se omite de revelar o desfecho de outras ações que aconteciam em segundo plano; assuntos iniciados antes, como o retorno do rei Artur à Terra das Encruzilhadas ou a busca pelo filho de Gauvain são deixados de lado e não são retomados. Assim, de forma quase paratática, a estória passa para outra sequência na qual Lionel é o protagonista, empenhado em serviço a uma donzela que segue jornada com ele. A relação de Lionel com sua donzela é a única em que o serviço prestado pelo cavaleiro fica muito claro em toda a *Primeira Continuação*, não sem um tom, ao menos no início, que esboça um sorriso no rosto do leitor e/ou ouvinte. Contudo não é o único esboço de sorriso na obra do Pseudo-Wauchier. Com efeito, a obra traz várias passagens em que, mais do que o sorriso aludido ou sugerido, ocorrem menções diretas não apenas ao sorriso, mas também ao riso aberto propriamente. Esses aspectos devem ser abordados para melhor compreensão das representações da cavalaria na *Primeira Continuação*.

## 5 O HUMOR NA *PRIMEIRA CONTINUAÇÃO*

### 5.1 KEU NO CASTELO ORGULHOSO: O RISO DO COVARDE

Levando-se em conta o riso, ou mais propriamente o sorriso, e os episódios de comicidade que podem ser observados na *Primeira Continuação*, verifica-se que romance apresenta um tom geral mais grave, seja pela seriedade com que trata assuntos sobre as aventuras cavaleirescas de Gauvain, Caradué e Guerehet, seja pelo tom sacralizante de quando a narrativa foca no Graal e na Lança Sangrenta. Contudo, mesmo em meio a tanta gravidade ainda existem espaços para situações de divertimento do leitor e/ou ouvinte da estória. Divertimento contido, que imprime um sorriso ou uma risada breve e não espalhafatosa. No século XII tanto a Igreja quanto a cultura secular das cortes criticavam tudo que era exagerado e excessivo, inclusive o riso em excesso:

“No conjunto de textos cortesies, especialmente aqueles redigidos no século XIII [mas também os da segunda metade do século XII], os trovères empregaram com maior frequência o termo "sorriso", em vez de "riso", e, de um modo geral, os motivos humorísticos contidos em seu interior não permitiam a explosão do riso em gargalhadas, mas apenas a expressão de um gesto comedido, dentro dos limites permitidos pelos novos valores apreciados”<sup>521</sup>. (MACEDO, 2000, p. 148)

Todo o riso que pode provir da *Primeira Continuação* tem sua risibilidade originada na transgressão a alguma regra que se esperava que os personagens da trama seguissem – o que vale para homens e mulheres. A potência de riso ou de sorriso proveniente do texto costuma também ser dada em função proporcional à noção de superioridade do sujeito que ri em relação àquele (ainda que ficcional) de quem se ri. O público receptor original da continuação do Pseudo-Wauchier, formado em boa parte por nobres e cavaleiros na corte de Flandres, detinha valores cavaleirescos que incentivavam, por exemplo, a valentia, e por isso, quando um personagem assume uma atitude covarde, como acontece com o senescal Keu, o riso de deboche vem à tona.

A covardia de Keu é motivo de zombaria na ocasião em que o rei Artur e um séquito de cavaleiros escolhidos estão em busca de Giflet, cavaleiro desaparecido. Quando chegam em frente ao castelo no qual Giflet está preso, Artur e seus

<sup>521</sup> Ver MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000, p. 148.

cavaleiros, juntamente com Bran de Lis, antigo antagonista tornado aliado (submetido a Artur em vassalagem) acampam e a cada dia pela manhã um dos cavaleiros vai até uma campina diante do castelo para lutar contra algum cavaleiro enviado do dito Castelo Orgulhoso. Primeiro luta Lucan, o copeiro-mor. Ele vence uma das lutas, mas perde outra e é capturado como prisioneiro no Castelo Orgulhoso. Em outra manhã quem luta é Bran de Lis, que vence e captura o cavaleiro adversário (que se rende) como prisioneiro, voltando com ele até o acampamento de Artur. Como Bran estava ferido, foi ser tratado em sua tenda e à noite o senescal fala com o rei, que ao invés de dormir ouvia barulhos vindos dos encastelados<sup>522</sup>. Keu disse que eles haviam se esquecido da justa do dia seguinte, que ela não havia sido atribuída a ninguém. Então o rei acorda a justa ao senescal, que tem uma reação de medo:

*“Lors vaut Qex adonques parler,  
Qui plus ne s’i pooit celer  
Qu’il ne lor deïst son avis:  
“Signors, par le cors Saint Denis,  
Je cuit la joste est oublïee  
De demain; ne fu hui donee.”  
– “Qex, fait li rois, j ela vos doing.”  
– “Certes, sire, n’eüse soing  
De tel present. A le matin  
Meus amasse, par Saint Martin,  
Une haste hocie en gras,  
Sire, que la joste ne fas.  
Mais puis qu’il vos vient a plaisir,  
De ce ne me quier je taisir:  
Se bien pesoit or Gavain,  
Totes voies l’avrai demain.”  
Des paroles Que se rioient  
Trestuit, car bien le conisoient;  
La nuit ont trespasé issi.”<sup>523</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 386-388)*

<sup>522</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 362-387, vv. 5268-5678.

<sup>523</sup> *Ibidem*, pp. 386-388, vv.5679-5697. Na versão em francês moderno, Colette-Anne Von Coolput-Storms pôs o texto assim: “Keu voulut alors prendre la parole, car il était incapable de s’abstenir de leur donner son opinion plus longtemps: / – Seigneurs, je crois, par saint Denis, que nous avons perdu de vue la joute de demain. Elle n’a pas été attribuée. / – Keu, fait le roi, je vous l’accorde. / – Seigneur, je me serais passé d’un tel présent, certes! Par saint Martin, seigneur, le matin j’aurais préféré une viande rôtie enrobée de graisse plutôt qu’une joute! Mais, puisque tel est votre bon plaisir, je vous dis sans ambages que je ferai la joute demain, dussé-je mécontenter Gauvain! / Ils riaient tous des paroles de Keu, car ils le connaissaient bien; c’est ainsi qu’ils passèrent la nuit.” (pp.387-389). Em tradução livre: “Keu quis então tomar a palavra, pois ele era incapaz de se abster de lhes oferecer sua opinião por mais tempo: / – Senhores, eu creio, por são Denis, que nós perdemos de vista a justa de amanhã. Ela não foi atribuída. / – “Keu”, disse o rei, “eu lha atribuo”. / – Senhor, eu teria passado tal presente, certamente! Por são Martinho, senhor, pela manhã eu preferiria uma carne assada coberta de gordura ao invés de uma justa! Mas, como isso vos apraz, eu vos digo que irei justar amanhã, ainda que isso desagrade monsenhor Gauvain! / Todos riam das palavras de Keu, pois eles o conheciam bem; foi assim que eles passaram a noite.”

Enquanto os outros cavaleiros, Lucan e Bran, pediram a Artur que ele lhes concedesse a honra da justa matinal, Keu não a demanda. O senescal aceita a designação como lutador apenas porque o próprio rei outorgou-lhe, mas o faz a contragosto, o que é motivo para chacota, como a própria narrativa explicita. É curioso que em sua fala, Keu cita dois santos; São Denis (?-250 ou 257) e São Martinho (316-397)<sup>524</sup>. A menção aos santos num momento de medo por parte de Keu trata-se de uma referência que acentua a comicidade, especialmente no contexto cultural francês da época. Keu diz “pelo *corpo* de São Denis” (v. 5682), o que é uma referência a sua decapitação, algo que o senescal de Artur teme que lhe aconteça. O fato de mencionar São Martinho logo em seguida reforça mais uma vez que Martinho fora um soldado e, segundo a lenda, teria sido chamado de covarde por ter se recusado a lutar por ser um “soldado de Cristo”<sup>525</sup>. O riso, nesta passagem, parece misturar a religião ao profano, trazendo elementos do culto aos santos católicos para servirem de ferramentas decodificadoras (ou amplificadoras) do escárnio de que Keu é vítima.

Outro fator que acentua a risibilidade é a gluttonia de Keu, marcada por seu desejo de comer carne mais do que pelo apreço pela justa. Segundo José Rivair Macedo, na literatura medieval é comum que se risse da comilança e da bebedeira, pois eram atitudes consideradas como faltas em relação às regras do ideal de cortesia. Não convinha a Keu, membro da nobreza, apresentar-se como um rústico. Não convinha que Keu pecasse nem pela falta e nem pelo excesso – no caso, falta de valentia e excesso pela comilança. Com efeito, no *Livro da Ordem de Cavalaria*, Raimundo Lúlio diz, no capítulo ‘Dos Costumes que Pertencem a Cavaleiro’ que:

*“Gluttonia engenra debelitat de cors per sanfoniment e embriagament; e gluttonia aduu pobresa per trop desprende en manjar e en beure; e gluttonia*

<sup>524</sup> Denis foi o primeiro bispo de Paris e um mártir católico, decapitado durante o tempo das perseguições dos imperadores romanos contra os cristãos. A lenda conta que após ser decapitado, o corpo de Denis pegou a cabeça e continuou andando e pregando até Montmartre e onde parou e morreu foi erguida a Basílica de Saint-Denis<sup>524</sup> – local onde posteriormente passaram a ser sepultados os reis da França. Já Martinho foi um soldado romano que se converteu ao cristianismo e tornou-se bispo de Tours, cargo que exerceu até seus 81 anos de idade, sem ter sido mártir.

<sup>525</sup> “Entretanto, os bárbaros invadiram a Gália e o César Juliano, para enfrentá-los, ofereceu dinheiro aos soldados, mas Martinho, cuja intenção era não continuar no serviço militar, não quis receber a gratificação e disse ao César: “Sou soldado de Cristo, não me é permitido lutar”. Indignado, Juliano respondeu que não era por religião, mas por medo da iminente batalha, que ele renunciava ao serviço militar. Martinho replicou com intrepidez: “Se você atribui minha iniciativa à covardia, e não à fé, amanhã eu estarei sem armas, sem escudo nem elmo, à frente das fileiras, e em nome de Cristo, com o sinal-da-cruz para me proteger, penetrarei confiante no meio dos inimigos” O César mandou vigiá-lo para ver se, como dissera, ele ia sem armas diante dos bárbaros. Mas no dia seguinte os inimigos enviaram uma embaixada para render-se, entregando tudo que haviam conquistado.” – VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea – Vidas de Santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 929.

*carregue tant lo cors de viandes que engenre peresa e flaqueza. On, con tots aquests vicis sien contraris a cavayler, per assò lo forts coratge del cavayler se combat ab abstinència e ab continència e atrenpansa contra gola e contra sos valados.*<sup>526</sup> (LLULL, 2010, p. 94)

A uma só vez, portanto, Keu comete dois erros que infringem os costumes cavaleirescos e por isso é motivo de riso entre seus pares durante a noite toda.

No dia seguinte, após todos comerem e assistirem à missa, Keu é armado e se dirige ao campo de batalha. Lá, ele passa a ser um correspondente ridículo de Bran e de Lucan, algo como uma imitação grosseira dos outros valentes combatentes. Keu é atrapalhado e azarado: tão logo os adversários se veem, galopam um contra o outro e os dois se chocam com força, lançando um ao outro ao chão. Levantam-se e começam a trocar golpes de espadas até que a espada de Keu quebra. Percebendo a desvantagem de Keu, seu oponente avança contra ele, de modo que o senescal se vê obrigado a recuar. É aí que começa a parte cômica mais uma vez (se já não se considerar o azar de ter uma espada quebrada como um traço cômico); o inimigo avança tanto e Keu recua tanto que ele chega a passar quatro oliveiras que delimitavam a campina onde combatiam e em seguida o senescal bate em retirada; foge. Na fuga, abandona seu cavalo, que é capturado pelo outro cavaleiro que retorna ao Castelo Orgulhoso. Keu volta ao meio da campina e acusa o adversário de ter fugido! Face à atitude patética de Keu, o outro cavaleiro finge não escutá-lo e não retorna para um segundo combate, deixando o senescal de Artur sozinho no prado por um bom tempo, até que ele volta a pé para o acampamento. A sequência da narração é rápida, o que aumenta um pouco a risibilidade:

*“A une fois l’a Qex feru  
 Parmi le pene de l’escu,  
 L’espee a l’estordre brisa.  
 Et li cevaliers le hurta  
 Quant il vit perçoié le brant,  
 Et Qex li aloït raïsant  
 Tot a force. Tant le mena  
 Que totes les bones passa  
 Que li quatre olivier tenoient  
 Qui a cors de le pree estoient.  
 Lors le guerpi li chevaliers  
 Et vint la u fu ses destriers,  
 Sus rest montés isnelement.  
 Kex s’en mervelle durement.*

<sup>526</sup> Na tradução ao português, Ricardo da Costa coloca o texto assim: “Gluttonia engendra debilidade do corpo por fartura e embriaguez; e gluttonia atrai pobreza por gastar demais em comer e em beber; e gluttonia carrega tanto o corpo de viandas que gera preguiça e fraqueza. Logo, como todos estes vícios são contrários a cavaleiro, por isso a forte coragem do cavaleiro os combate com abstinência e com continência e se tempera contra a gula e contra seus valedores.” – LLULL, Ramon. *Op. cit.*, pp. 94-95.

*L'autre ceval prent sans desdit,  
Si l'en mena, car bel le vit.  
Et Qex revint enmi le pre  
Et dist: "Vos m'avés delivré  
Le camp." Ainc cil samblant n'en fist  
Ne tant ne quant que il l'oïst.  
Une grante piece Qex s'esta  
Enmi le pre, puis s'en torna."<sup>527</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 388-390)*

Depois desta sequência, a humilhação de Keu se intensifica e, se antes o leitor ou ouvinte da estória tivesse apenas um sorriso no rosto, a partir do retorno de Keu ao acampamento de Artur e sua tropa, passa a rir abertamente por conta de como a cena tonifica a chacota, especialmente se o leitor ou ouvinte fosse um cavaleiro.

Ao verem Keu sozinho no campo, voltando, os cavaleiros já iniciam a troça:

*"Au roi d'ient si compaignon:  
"Biaus sire, por Diu, car alon  
Encontre Keu por lui jugler;  
Trop le fera ja bon gaber."  
Tuit l'otroient, encontre vont.  
Trestot promerains le semont  
De parler devant toz li rois,  
Qui estoit sages et cortois:  
"Qex, fait il, venés vos de loin?  
Vos avés par samblant besoig."  
Il li respont: "Laisiés m'ester.  
Ne me pões pas desjugler,  
Par foi, c'un des lor ai vaincu,  
Mais il m'a mon ceval tolu.  
Li cans est miens et l'onors tote,  
Car cil s'en est fuïs sans doute."  
Cascuns se tient qu'il ne rit mie."<sup>528</sup>*

<sup>527</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 388-390, vv. 5713-5734. Na versão em prosa em francês moderno consta o seguinte: "À un certain moment, Keu le frappa en traversant le bord supérieur de l'écu et son épée se brisa au moment où il l'arracha. Voyant l'épée en pièces, le chevalier le mit à mal et Keu fut forcé de reculer. Il le pressa tant que Keu dépassa les bornes formées par les quatre oliviers se trouvant aux angles du pré. Sur ce, le chevalier l'abandonne et revient à sa monture qu'il enfourche rapidement. Keu est estomaqué. / Sans aucune opposition, le Chevalier s'empare de l'autre cheval, qu'il trouve beau, et l'emmène. Keu revient au milieu du pré et dit: / – Vous avez quitté le champ. / L'autre fait semblant de ne pas l'entendre. Keu se tint un grand moment dans le pré, puis il s'en alla." (pp. 389-391). Em tradução livre: "Num certo momento, Keu lhe atacou atravessando a borda superior do escudo e sua espada se partiu no momento em que ele a retirou. Vendo a espada em pedaços, o cavaleiro o pôs em má situação e Keu foi forçado a recuar. Ele foi tão duro que Keu ultrapassou os limites formados pelas quatro oliveiras nos cantos do prado. Com isso, o cavaleiro o abandona e retorna até sua montaria, sobre a qual ele salta rapidamente. Keu está espantado. / Sem qualquer oposição, o cavaleiro pega o outro cavalo, que ele acha belo, e o leva embora. Keu volta para o meio do prado e diz: / – Vós vos retirastes do campo. / O outro finge não o ter ouvido. Keu fica um bom tempo no prado e depois vai embora."

<sup>528</sup> *Ibidem*, p. 390, vv. 5735-5751. Na versão em prosa e em francês moderno o texto aparece da seguinte maneira: "Les compaignons disent au roi: / – Cher seigneur, par Dieu, allons donc à la rencontre de Keu, question de le plaisanter. Il fera bon se moquer de lui. / Comme tous sont d'accord, ils marchent à sa reencontre. Le roi, qui était sage et courtois, l'incite tout d'abord à s'expliquer publiquement: / – Keu, dit-il, venez-vous de loin? Vous semblez avoir besoin d'aide. / Il lui répond: / – Laissez-moi tranquille. Vous n'avez pas le droit de vous moquez de moi, ma foi, puisque j'ai vaincu un de leurs



(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 390)

A própria palavra “jugler”, utilizada pelos cavaleiros contém em si um duplo sentido. Como a fala dos cavaleiros opera quase como uma voz narrativa que prenuncia o que ocorrerá na sequência (algo como os comentários coletivos dos coros do teatro grego antigo a respeito da ação que se desenrola), ela acaba por ser como uma meta-narrativa. Neste caso é preciso ter em mente o aspecto da oralidade que perpassava os textos apresentados nas cortes medievais: eram textos recitados por jograis. O termo “jogral” é correlato à ideia de divertimento, de algo lúdico, é correlato à ideia de jogo. Segundo Macedo:

“A profunda ligação com a esfera do lúdico pode ser observada já no termo utilizado para designar os criadores e intérpretes da literatura. Com efeito, joculatores deriva do vocábulo latino jocus, e significava “jogadores”. A designação desses indivíduos que assumiam a função de divertimento girava em torno da ideia de jogo: em francês, eram chamados jongleur e jongleur; em occitânico, joglar; em espanhol, jugar; em italiano, giullare e giocolare; em inglês, jugelere ou jogler; em alemão, gengler e spielmann [sic]; em neerlandês, gokelaer; e, em galego-português, jogral.”<sup>529</sup> (MACEDO, 2000, p. 143)

Dessa forma o termo “jugler” está associado ao jogo, ao divertimento e à narração de uma história divertida. Quando os cavaleiros dizem, em conjunto, que vão “jugler” Keu, a frase também pode ser interpretada como uma voz narrativa que diz algo como “agora vamos narrar a zombaria com Keu”. Ao mesmo tempo, o verbo “jugler” utilizado no verso 5737 comunicava a ideia de “fazer gracejo” e “rir”, sendo sinônimo do verbo usado no verso seguinte, “gaber”, ainda que a raiz “gab” sugira algo mais escandaloso, uma risada larga com grande estardalhaço<sup>530</sup>.

Para além desse aspecto linguístico, é importante notar que o rei Artur não ri à larga como os demais. Ele é “sábio e cortês” e, portanto, age como convém a um

---

*chevaliers; seulement, il m'a pris mon cheval. Je suis maître du champ et l'honneur de la bataille me revient tout à fait, car l'autre s'est enfui, c'est indubitable. / Toute le monde se retient de rire.*” (p. 391). Em tradução livre: “Os companheiros dizem ao rei: / – Caro senhor, por Deus, vamos ao encontro de Keu, brincando com ele. Será bom caçar dele. / Como todos concordam, eles andam ao seu encontro. O rei, que era sábio e cortês, o incita a se explicar publicamente: / – “Keu”, disse ele, “vindes de longe? Vós pareceis precisar de ajuda. / Ele lhe responde: / – Deixai-me em paz. Vós não tendes o direito de caçardes de mim, por minha fé, pois que eu venci um dos cavaleiros deles; ele pegou meu cavalo, somente. Eu sou o senhor do campo e a honra da batalha está comigo, porque o outro fugiu, sem dúvida. / Todo mundo [então] volta a rir.”

<sup>529</sup> Com os grifos no original. MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*, p. 143.

<sup>530</sup> “Outro vocábulo comumente empregado, gab, de origem escandinava, em sua origem designava a ação de abrir a boca, mas com o tempo assumiu o sentido de divertimento, gracejo e zombaria. O gab é o contrário do sério, possui o sentido de alegria, irreverência e, em alguns casos, fanfarronada (daí o verbo gabar), sendo empregado para indicar as extravagâncias ridículas” (grifado no original). – *Ibidem*, p. 142.

sábio: é sarcástico, mas contido. Artur distingue-se dos demais por sua sagacidade e cortesia. Como diz versículo bíblico; “O insensato, quando ri, levanta a voz; o sábio apenas sorri calmamente”<sup>531</sup>.

Ademais, Keu chega ao ponto de se contrapor ao rei, ainda o tratando por vós (vous), é certo, mas dizendo-lhe que ele não tem o direito de lhe caçoar. Quem senão alguém muito poderoso ou muito imprudente diria a um rei o que ele tem direito ou não? Keu encontra-se no segundo caso.

O senescal também peca por não reconhecer que havia perdido o combate. Em muitos romances de Chrétien de Troyes os cavaleiros derrotados, geralmente antagonistas na história, reconhecem prontamente sua derrota e pedem mercê ao cavaleiro vencedor (frequentemente o herói protagonista). Após o reconhecimento da proeza e da valentia do vencedor, os derrotados se entregam como prisioneiros – ou seja, a rivalidade continua, antagonistas e protagonistas continuam sendo inimigos, mas não se atacam por seguirem uma regra geral de conduta que idealmente regeria a cavalaria<sup>532</sup>.

Como o Pseudo-Wauchier continuou o último trabalho de Chrétien, é possível que ele conhecesse suas outras obras, até porque elas faziam sucesso e eram bem conhecidas especialmente na Champagne e em Flandres. Dessa forma, o autor da continuação pode ter se baseado nesse padrão narrativo encontrado em Chrétien de Troyes para rebaixar ainda mais o senescal Keu. Se os heróis de outros romances arturianos de Chrétien respondem às expectativas, Keu falha nisso. O cavaleiro contra quem o senescal combate o abandona no campo de batalha depois que ele foge, pois o desdenha. Keu não é sequer digno de continuar a ser inimigo do outro cavaleiro. O que fazer, senão desdenhar e capturar o cavalo de um cavaleiro que foge da luta, covardemente, e volta a pé procurando lutar? Não valeria a pena capturar como prisioneiro um cavaleiro inútil, que não guerreia adequadamente. Na lógica da economia da guerra dos cavaleiros medievais, isso de fato não faria sentido. Nenhum bom pagamento poderia ser esperado pelo resgate de alguém como Keu, que não tem coragem o bastante para correr o risco de morrer por seu rei<sup>533</sup>. Na *Primeira Continuação*, o pavor que Keu tem de morrer só é comparável ao de um anão que ele

<sup>531</sup> Eclesiásticos. In: Bíblia Católica Online. Cap. 21, vers. 23. Disponível em: <<http://www.pr.gonet.biz/biblia.php>>. Acesso em 31 mai. 2018.

<sup>532</sup> Ver BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, pp. 531-534.

<sup>533</sup> Ver as considerações acerca de Erec e seu adversário Ydrier e sobre a questão do pagamento de resgates em *Ibidem*, pp. 532-533.

mesmo ataca, como será visto mais à frente. Quem prestasse atenção a esse detalhe teria um motivo a mais para rir do senescal atrapalhado e covarde.

A zombaria de Keu, que, comportando-se de maneira insensata, tenta manter ares de normalidade, como se fosse mesmo o vencedor da luta, continua, com falas sarcásticas por parte dos outros cavaleiros que se estendem em muito mais versos do que a narração da justa:

“Sire, avés vos mestier d’aïe?”  
 Ce li dist Tor li fuis Arés.  
 Li autres li demande après:  
 “Biau sire, estes vos esgenés?”  
 – “Jo cuit que vos estes navrés,”  
 Ce dist lors mesire Gavains.  
 Adont li dist mesire Yvains:  
 “Queu, bailliés moi ça vostre escu.  
 Le camp avés si maintenu,  
 Ce savons bien trestuit de fi,  
 Que cil par paor s’en fui.”  
 L’escu li baile et cil le prent,  
 Par la guige a son col le pent.  
 Cascuns le gabe a son pooir,  
 Il l’entent bien et set de voir.  
 “Sire, je vos dong a demain,”  
 Fait il a monsignor Yvain,  
 “Autant con j’ai hui gaegnié:  
 La joste et le pris sans devié,  
 Par mon escu que vos portés.  
 Grans mercis quant vos m’onorés;  
 Signor, ge vos reservirai  
 D’autel mestier quant je porrai.”  
 Ne se porent tenir de rire  
 Des paroles qu’ils oënt dire  
 Le senescal. Puis l’ont mené  
 Au pavillon et desarmé.  
 Mesire Bran de Lis le dit:  
 “Biaus sire Qex, se Dex m’aït,  
 Par samblant passastes promiers  
 Les bonés des quatre oliviers,  
 Et celui qui en ist avant  
 Claiment el castel recreant.”  
 Qex dist: “Se vos amés l’entree,  
 Par foi, l’issue molt m’agree.  
 Ensi vait; li un en istront  
 Sovent, et li autre enterront.”  
 Assés ont dedui et juglé  
 Des paroles monsignor Que.”<sup>534</sup>

<sup>534</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 390-392, vv. 5752-5790. Na adaptação ao francês moderno, em prosa: “Seigneur, avez-vous besoin de quelque secours? lui demande Tor, le fils d’Arés. / Tel autre l’interroge ensuite: / – Cher seigneur, êtes-vous blessé? / – Je crois que vous avez une plaie, intervient monseigneur Gauvain. / À monseigneur Yvain maintenant de dire: / – Passez-moi votre écu, Keu. Nous sommes tous certains que vous avez si bien soutenu la lutte, que l’autre a pris peur e s’est enfui. / Le sénéchal donne l’écu à Yvain qui le prend et le pend à son cou par la courroie. Tous le raillent tant qu’ils peuvent; lui s’en rend bien compte en les entendant. / – Seigneur, fait-il à monseigneur Yvain, par mon écu que vous portez, je

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 390-392)

A resposta de Keu a Yvain é hilária, mas ocorre um jogo entre os dois permeado por uma tensão: Keu pode não perceber que Yvain está sendo irônico, o que enfatizaria o tom bobo do senescal, mas também pode perceber e jogar com isso, para diminuir a vergonha pela qual passa – seria o jogo em cima do jogo. Quanto à troca de palavras que Keu empreende com Bran de Lis, que termina a sucessão de risadas, é notável a repreensão do valente cavaleiro que mistura seriedade e jocosidade destinada ao personagem cômico. Bran diz, em outras palavras, que Keu era um renunciante do combate (recreant) por ter abandonado o campo. Bran chamou Keu de covarde, de forma eufemística. Keu entendeu o recado e, ferido em sua honra de cavaleiro, respondeu à altura e é aí que Keu, mesmo que seja o tolo da narrativa, apresenta um pensamento que talvez pudesse ser entendido como sábio, porque era pragmático: mais importante do que a honra cavaleiresca, interessava continuar vivo; mais valia ir para o campo de batalha e dele sair, do que entrar no mesmo e depois ser enterrado. Essa resposta quase proverbial de Keu pode ter feito muitos leitores e ouvintes da estória refletirem em meio às gargalhadas de uma corte que se divertia com tantas trapalhadas do senescal e tantas palavras sarcásticas.

Haveria sabedoria no tolo? Seria um momento de inflexão do andamento jocoso na trama? Talvez<sup>535</sup>. Provavelmente a ambiguidade dos sentidos possíveis de

---

*vous accorde pour demain tout ce que j'ai gagné aujourd'hui – la joute et la réputation, sans objection. Merci beaucoup de me faire tant d'honneur; je vous rendrai la pareille quand je pourrai, seigneur. / Ils ne pouvaient pas se retenir de rire en entendant les paroles du sénéchal. Après, ils l'ont emmené au pavillon et débarrassé de son équipement. / Monseigneur Bran de Lis lui dit: / – Cher seigneur Keu, que Dieu m'assiste, apparemment c'est vous qui avez d'abord dépassé les bornes des quatre oliviers; au château on qualifie de lâche celui qui sort du pré le premier. / Keu réplique: / – Ce qui vous plaît, à vous, c'est peut-être d'y entrer, mais à moi, c'est d'en sortir et de m'en sortir. C'est ainsi: pour les uns sortir et s'en sortir; pour les autres, entrer et être enterrés. / Ils s'amusent et se moquent beaucoup des paroles de monseigneur Keu.”* (pp. 391-393). Em tradução livre: ““Senhor, precisais de ajuda?”, pergunta Tor, o filho de Ares. / Um outro pergunta a ele: / – Caro senhor, estais ferido? / – “Eu creio que vós tendes uma ferida”, intervém monsenhor Gauvain. / A monsenhor Yvain chega a vez de dizer: / – Dai-me vosso escudo, Keu. Nós temos certeza de que vós suportastes bem a luta, que o outro ficou com medo e fugiu. / O senescal dá o escudo a Yvain que o pega e o prende em seu pescoço pela correia. Todos o zombam tanto quanto podem; e ele está ciente ao ouvi-los. / – “Senhor”, disse ele a monsenhor Yvain, “pelo meu escudo que vós portais, eu vos concedo para amanhã tudo o que eu ganhei hoje – a justa e a reputação, sem objeção. Muito obrigado por me fazerdes tanta honra; eu vos devolverei o favor quando eu puder, senhor”. / Eles não podiam deixar de rir ao ouvirem as palavras do senescal. Depois, eles o levaram até o pavilhão e retiraram seu equipamento. / Monsenhor Bran de Lis lhe disse: / – Caro senhor Keu, que Deus me ajude, aparentemente foi vós quem primeiro ultrapassastes os limites das quatro oliveiras; no castelo qualifica-se como covarde aquele que sai do prado por primeiro. / Keu replica: / – O que vos apraz é talvez de entrar lá, mas para mim, me apraz sair de lá e de me retirar. É assim: para uns sair e se retirar; para outros, entrar e ser enterrado. / Eles se divertem e caçoam muito das palavras de monsenhor Keu.”

<sup>535</sup> A ideia de o tolo falar com sabedoria remete ao que acontecia, mais tarde, na corte de Afonso X de Castela (1221-1284), com os jogos de palavras em que uma sátira mais sutil poderia estar presente

serem apreendidos da resposta de Keu era intencional, planejada pelo Pseudo-Wauchier. Em todo caso não se deve esquecer que na Idade Média o tolo poderia assumir, inclusive na literatura, características de sábio, de porta-voz de uma verdade. Assim como na Folie Tristan, Tristão enlouquecido, revela a verdade na corte do rei Marcos (seu caso extraconjugal com Isolda) e todos riem, poderia ser o caso de Keu, mesmo derrotado na justa, estar falando uma verdade e todos na narrativa e entre o público leitor e ouvinte estarem rindo, tornando-se eles os verdadeiros tolos. “A verdade, vinda de alguém aparentemente tolo, provoca o riso”<sup>536</sup>. Some-se a isto o fato de que quase na mesma época que o Pseudo-Wauchier escreveu a *Primeira Continuação*, Geraldo de Gales<sup>537</sup> (1146-1223) escreveu um livro chamado *Speculum Duorum* em que ele apresenta exemplos de virtudes e de vícios extraídos do mundo profano e, entre os comportamentos considerados negativos, figura o riso em seu caráter nefasto, por meio da zombaria e do escárnio<sup>538</sup>. Portanto, se o pensamento do galês também tiver sido compartilhado pelo autor da continuação, é possível que por trás de uma “primeira camada” educativa em que o riso contra Keu se manifesta como indicativo daquilo que é repreensível nas atitudes de um cavaleiro, haja uma “segunda camada”, menos óbvia, em que os cavaleiros que riem de Keu também se submeteriam à admoestação porque incidem num riso exagerado, por quatro vezes, como apresentado no romance.

O que acontece em todo o episódio da estória a respeito da luta desastrada de Keu contra o defensor do Castelo Orgulhoso possui contornos risíveis, mas também pedagógicos. As falas dos demais cavaleiros verbalizam aquilo que o público provavelmente já esperava e já sentia; vontade de rir do cavaleiro fracassado, do perdedor que retorna a pé para o acampamento, pois não foi bravo o suficiente para permanecer em batalha, mesmo que isso lhe custasse ter de se render, ter de pedir mercê e, em seguida, ser capturado, tal como sucedera com Lucan. Por outro lado, o

---

dentro de uma composição com uma sátira mais óbvia e aberta. Por vezes os jogos de palavras eram tantos, que a sátira mais sutil presente no texto (e muitas vezes dependente também do contexto de produção) simplesmente dava a entender o contrário uma da outra, gerando ambiguidades (e nelas repousava a comicidade em potencial). A respeito das brincadeiras que jograis poderiam fazer internamente em suas composições, inclusive com tolos falando verdades, ver SODRÉ, Paulo Roberto. *Riso no Jogo e o Jogo no Riso*. Vitória: EDUFES, 2010.

<sup>536</sup> MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*, p. 136.

<sup>537</sup> Também conhecido como Gerald de Barri, seu nome de nascimento, ou ainda como Geraldus Cambrensis, seu nome em latim, língua na qual escrevia.

<sup>538</sup> MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*, p. 67.

tom astuto e proverbial na última fala de Keu sugere um segundo tipo de riso; irônico, detentor de uma lógica (estratégica) própria.

O cavaleiro ideal não deveria se comportar como o senescal porque suas atitudes são criticáveis, mas, pelos mesmos motivos, diferente do que fazem Yvain, Gauvain, Bran de Lis e Tor, o cavaleiro ideal deveria rejeitar o riso demasiado. Segundo Duby, a visão de mundo da cavalaria era nutrida neles desde a adolescência e continuava a ser mantida na mentalidade dos cavaleiros por toda a vida, inclusive por meio das canções e narrações que ouviam<sup>539</sup>. Tal é o caso da *Primeira Continuação*; como muitas das produções literárias do período, ela também tem um caráter educativo, dando o exemplo pela negativa e de forma lúdica.

Apesar de ser o mais longo e mais marcante, esse não é o único episódio em que Keu é motivo de troça, por ir contra os ideais de cortesia que norteavam a cavalaria do final do século XII. No livro há outra parte, anterior a essa, em que Keu assume comportamentos tidos como inadequados, incidindo, inclusive, na gluttonia.

## 5.2 KEU E O CASTELO DE MELIOLANT: O RISO CONTRA O GLUTÃO DESCORTÊS

No início da busca por Giflet, Artur e os outros cavaleiros estão cansados de cavalgar e com fome, porque não comiam nada há um dia. Parando a jornada, descansam perto de uma árvore numa campina e à distância avistam uma casa simples, coberta de palha e cercada por uma paliçada. Keu então é enviado até ela para descobrir como poderiam conseguir abrigo e comida. Lá encontra uma velha que lhe diz que não havia nada nas redondezas, a não ser uma casa-forte em meio a uma floresta cujo senhor era o conde de Meliolant – cujo nome, revelado mais à frente na estória, é Yder o Belo (Yder le Beau). Keu se dirige até lá e, após atravessar uma ponte-levadiça, amarrou seu cavalo e adentrou na construção, num grande salão, onde havia uma lareira acesa com um anão que assava um pavão. Keu então dirige a palavra ao mesmo, sem obter resposta, o que dá início à cena cômica, primeiro com uma troca de insultos:

*“A une large ceminée  
Avoit um grant feu alumé,  
Mais il n'i voit nul home ne,  
Fors un sol nain qui rostisoit*

<sup>539</sup> DUBY, Georges. *Guilherme Marechal ou O Melhor Cavaleiro do Mundo*. Rio de Janeiro: Graal, 1987, p. 118.



Un paon qui molt cras estoit.  
 Ainc miudres ne fu esgardés,  
 Et si estoit bien atornés  
 En un gros espoir de pomier;  
 Li nains le sot bien tornoier.  
 Droit vers lui se traist Qex avant,  
 Et li nains li fist mal samblant.  
 Fait mesure Qex: "Nains, di moi,  
 A çaiens nul home fors toi?"  
 Ainc li gars ne volt mot soner.  
 Por peu que il nel va tuer,  
 Mais ce par fust trop grans viutés.  
 Il dist: "Mauvais nains bocérés,  
 Ne voi ame em ceste Maison,  
 Ne mais que toi et e paon  
 Que j'avrai sans faille au disner,  
 Se Damredex m'em laist goster.  
 Cis coples est molt contrefais;  
 Cras est et biaux, et tu iés lais."  
 Li nains fu fel, si li a dit:  
 "Ja Damredex ne li aït  
 Qui en boce le vos metra;  
 Miudres de vos le mangera.  
 De ci vos en lo a aler,  
 Ou ja vos en ferai aler  
 Tresc'a peu molt vilainement."<sup>540</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 266-268)

O tom rude de Keu faz com que ele se aproxime do anão do ponto de vista da nobreza medieval, não porque Keu trata mal o anão, chamando-o de "anão" ou por ter-lhe dito que era feio e corcunda<sup>541</sup>, mas porque ele diz que vai certamente comer

<sup>540</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 266-268, vv. 3675-3703. Na adaptação ao francês moderno: "Un grand feu brûlait dans l'imposante cheminée, mais il ne voit âme qui vive, sauf un nain qui faisait rôtir un paon bien gras, le meilleur qu'on eût pu voir; il était convenablement disposé sur une broche faite d'une grosse branche de pommier. Le nain le faisait tourner avec adresse. Keu s'avance vers lui sans hésitation, mais le nain prend un air désagréable. Keu l'accoste: / – Dis-moi, nain, y a-t-il quelqu'un ici, à part toi? / Le domestique ne daigna pas prononcer le moindre mot. Il s'en fallut de peu que l'autre ne le tuât; mais c'eût d'une bassesse outrancière. Il dit: / – Espèce de nain bossu, je ne vois personne dans cette maison, sauf toi et ce paon, que j'aurai à coup sûr pour mon déjeuner, pourvu que Dieu m'en laisse goûter. Que voilà un couple mal assorti: lui est beau et gras, et toi tu es laid! / Le nain, qui était très déplaisant, répliqua: / – Que jamais Dieu ne secoure celui qui vous le mettra en bouche! Il sera mangé par quelqu'un qui vaut mieux que vous. Je vous conseille de quitter les lieux, ou c'est moi qui vous ferai déguerpir d'ici peu." (pp.267-269). Em tradução livre: "Um grande fogo queimava na imponente chaminé, mas ele não viu nenhuma alma viva, salvo um anão que assava um pavão muito gordo, o melhor que se poderia ver; ele estava adequadamente disposto num espeto feito de um grosso ramo de macieira. O anão o fazia girar com habilidade. Keu se dirige até ele sem hesitação, mas o anão assume um ar desagradável. Keu o aborda: / Diz-me, anão, há alguém aqui além de ti? / O servo não se dignou a pronunciar e menor palavra. Faltou pouco para que o outro não o matasse, mas isso teria sido de uma baixeza ultrajante. Ele disse: / – Anão corcunda, eu não vejo ninguém nesta casa, salvo a ti e este pavão, que eu certamente tomarei para o meu almoço, desde que Deus me permita saboreá-lo. Eis um casal mal casado: ele é bonito e gordo e tu és feio! O anão, que era muito desagradável, replicou: / – Que Deus nunca ajude aquele que vos alimente! Ele será comido por alguém que valha mais do que vós. Eu vos aconselho a deixar o local, ou sou eu quem vos expulsarei logo."

<sup>541</sup> A feiura é uma característica comum dos anões nos romances de cavalaria. O fato de ser corcunda era algum também extremamente comum na figura dos anões desse tipo de literatura. Massimo dal Bianco diz que "gli aggettivi che ricorrono con più frequenza sono *laid* ('brutto, sgradevole alla vista'),

o apetitoso pavão que ele preparava – que certamente pertencia ao senhor do local, Yder –, o que indica a gluttonia do senescal e ao mesmo tempo certo desrespeito pelo conde.

Mais uma vez existem dois níveis de riso: aquele contra o anão, que sempre é motivo de chacota na Idade Média e que efetivamente a narrativa reforça ser uma figura “desagradável”, e o riso possível contra Keu, que foi descortês e glutão. O anão, anônimo como de costume na literatura de cavalaria<sup>542</sup>, e enquanto figura de alteridade<sup>543</sup>, é como o inverso de um cavaleiro ideal e por essa transgressão, é engraçado: ao invés de belo, é feio; ao invés de forte, é corcunda, deformado; ao invés de gentil e cortês, é desagradável, descortês. Além disso, o anão é insolente porque, como também é comum na literatura de corte, permanece silencioso num primeiro momento, mesmo quando um cavaleiro (um nobre) lhe faz uma pergunta, à qual se esperava que respondesse. Assim que ele começa a falar, é ríspido com Keu, insultando-o, o que acaba por provocar a ira de Keu, que ataca o anão que, agredido, mais uma vez é motivo de risada<sup>544</sup>. Somado a isso, a própria estatura do anão remete à sua baixa moral<sup>545</sup> e à sua baixa posição social, o que é reforçado pelo fato de, neste caso, ser um servidor.

A narrativa continua, portanto, de forma agressiva, com o ataque desmesurado por parte do senescal, mas que ao invés de ser visto como algo desnecessariamente agressivo é mais um motivo para o riso do público do romance:

*“Adonc le fiert si durement  
Quex de son pié qu’il fist hurter  
D’enmi le front a un piler  
A destre de la ceminée.  
La pierre en est ensanglantée.  
Por la chaleur del feu segna,  
Angoiseusement s’escria*

---

*boçu* (‘gobbo’), *gros* (‘grasso’), *contrefait* (‘deforme’). No caso da *Primeira Continuação*, observam-se os termos “feio” (*laid*, em francês moderno; *lais*, no original) e “corcunda” (*bossu*, em francês moderno; *bocerés*, no original). De certa forma, dizer que o anão era corcunda bastava para passar a ideia desejada, como afirma dal Bianco: “*Il tutto accompagnato dalla gobba, tratto talmente essenziale e connaturato ai nani da sostituirne metonimicamente in molti casi l’intera descrizione, quasi che fosse sufficiente a rendere l’idea.*” – DAL BIANCO, Massimo. *I Nani nel Romanzo Francese Medievale*. 2016. 153 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Pádua, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Pádua, 2016, p. 10.

<sup>542</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>543</sup> “*i nani infatti spesso sovvertono il codice di comportamento cortese, lo sfidano con i loro comportamenti irriverenti, mettendo alla prova i cavalieri*” – *Ibidem*, p. 3.

<sup>544</sup> “*L’aggressività verbale dei nani diventa una delle caratteristiche che più li rende adatti a prestarsi a situazioni comiche e farsesche, e in generale li rende sempre meno temibili.*” – *Ibidem*, p. 37.

<sup>545</sup> *Ibidem*, pp. 10-11.

*Li nains qu'ot paor de morir.*<sup>546</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 268)

Por conta da agressão, a cena passa de um tom cômico, para um tom grave, de afrontas de Keu contra o senhor do local. As agressões verbais de Keu não são apenas descorteses e desagradáveis para o cavaleiro que é seu interlocutor. Elas representam também uma afronta à própria ética da cavalaria daquele tempo – o que fica evidente na diferença no tom das falas dos dois cavaleiros. Ao passo que Keu é rude, Yder é cortês, mesmo quando ofendido, até que perde a paciência com os insultos do senescal e, com sarcasmo, oferece-lhe, de maneira agressiva e vingativa, o pavão negado pelo servidor anão:

*“Lors ot devers senestre ovrir  
Mesire Qex hastivement  
Un uis qui hurta durement,  
Si que por peu tos ne froisa.  
Et il tantost la regarda,  
S'en voit un chevalier issir. [...]”*<sup>547</sup>  
*Et quant il voit le nain saignier,  
Si a lués dit au chevalier:  
“Vos qui ça sus estes montés  
En ceste sale tos armés,  
Por c'avés mon serjant tûé?”  
– “Icist serjant ait hui dehé,  
Quex li senescaus li respont,  
Qu'il n'a si lait en tot le mont,  
Ne si boçu ne si petit.”  
Et li chevalier li ra dit:  
“Par tos sains, je vos oi mesdire.”  
– “Et ja vos en clamés, biaux sire,  
Ce respont Qex li senescaus,  
J'ai veü mains cortois vasaus  
D'autresi nobles come vous;  
Vilains estes et enuios.  
Se j'ai feru vostre garçon*

<sup>546</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 268, vv. 3704-3711. Na adaptação ao francês moderno se lê o seguinte: “Keu lui donne alors un fameux coup de pied qui l'envoie cogner avec le front contre un pilier à droite de la cheminée. Il y a du sang sur la pierre. La chaleur du feu fit saigner le nain, qui se mit à pousser des cris angoissés, dans la crainte qu'il était de mourir.” (p. 269). Em tradução livre: “Keu lhe dá então um famoso chute que o leva a bater a fronte contra um pilar à direita da lareira. Há sangue sobre a pedra. O calor do fogo fez o anão sangrar, que começou a chorar angustiado, com medo de que estivesse morrendo.”

<sup>547</sup> Nesta parte que omiti do corpo do texto, para não alongar excessivamente a citação e por esta parte não ser o foco no momento, há uma descrição importante sobre como um rico cavaleiro é retratado, por conta dos tecidos e peles que porta, o que remete ao comércio do Mar do Norte que muito abastecia a Flandres medieval, especialmente Gante. Igualmente, o cachorro que acompanha o senhor, é um cão galgo, de caça, que simboliza a alta estirpe deste cavaleiro. Apresento esta passagem aqui: “*Bien vos puis dire sans mentir / Que molt ert biaux et fors et grans, / Et n'avoit pas plus de trente ans. / D'un drap de soie avoit bliaut, / Forré d'ermine por le caut. / N'ert pas lons, mais les et panus / Estoit, s'en ert molt bien vestus. / Cauciés estoit molt cointement / Et çains trop envoisiement / D'une çainture a membres d'or, / Ainc n'ot plus bele en nul tesor. / Ensi vint hors tos desfublés, / D'ire sambloit estre escaufés. / Un coler de soie tenoit / D'un levrier qu'enprés lui venoit*” – *Ibidem*, pp. 268-270, vv. 3718-3732.

Qui me vea vostre peon,  
 S'en parlés si tres noblement."  
 Cil li respont molt belement:  
 "Par foi, sire, vos me mesdites.  
 Por Diu, vostre non car me dites."  
 – "Certes, fait il, molt volontiers.  
 A cinc cens mellors cevaliers  
 De vos avrai je dit mon non.  
 Saciés que Quex m'apelë on."  
 – "Si m'aiït Dex, jel croi molt bien,  
 Fait cil, ainc mius creï rien;  
 Qu'a vostre francement parler  
 Vos conois sans plus demander.  
 Li gars vos vea le poon;  
 N'est pas costume en ma maison,  
 Ains en avrois, se Dex me gart,  
 Molt volontiers la vostre part."  
 Le poon prent atot l'espoi,  
 Sel lieve haut en[con]tre soi.  
 De grante force et de grant vertu  
 En a monsignor Que feru,  
 Si que por peu ne le tua.  
 Savés or u il l'asena?  
 El col, si que caoir le fist;  
 Ainc n'ot si bon pié quil tenist.  
 Li paons parti et creva,  
 [Si] que li sains caus li cola  
 Parmi les mailles del hauberc.  
 El col en ot un molt lait merc,  
 Tot contreval joste l'oïe,  
 A tos les jors puis de sa vie.  
 Adonc jeta li cevaliers  
 Le paon a de[u]s siens levriers,  
 Et dist: "Sire Qex, levés sus;  
 C'est vostre pars, n'en avrois plus.  
 Fuiés tost de ci devant moi,  
 Iriés sui quant çaiens vos voi."<sup>548</sup>

<sup>548</sup> *Ibidem*, p. 268-272, vv. 3712-3717 e vv. 3733-3786. Coolput-Storms adaptou o trecho assim: "Sur ces entrefaites, monseigneur Keu entend du côté gauche ouvrir précipitamment une porte avec un tel fracas qu'elle faillit se casser. Il regarde aussitôt pra là et voit surgir un chevalier. [...] Et quand il voit que le nain saigne, il dit tout de suite au chevalier: / – Vous que êtes monté dans cette salle tout en armes, qu'est-ce qui vous a pris d'assommer mon serviteur? / – Maudit soit ce serviteur, lui répond le sénéchal Keu, car c'est le plus laid, le plus bossu et le plus petit du monde. / Le chevalier réplique: / – Par tous les saints, je vous entends dire des calomnies. / – Plaignez-vous donc, cher seigneur! réplique Keu, j'ai vu bien des vassaux courtois, et d'aussi nobles que vous. Vous êtes rustre et déplaisant. J'ai frappé votre domestique qui m'a refusé votre paon, et vous en parlez si courtoisement! / L'autre répond poliment: / – Ma foi, seigneur, vous dites du mal de moi. Au nom de Dieu, dites-moi votre nom. / – Je vous dirai de bonne grâce, certes, fait-il. J'ai dit mon nom à cinq cents chevaliers valant plus que vous. Sachez que l'on me nomme Keu. / – Par Dieu, je le crois bien, fait le chevalier, jamais je n'ai cru une chose aussi fermement. Je vous reconnais à votre franc-parler sans plus avoir à demander. Le domestique vous a refusé le paon; cela n'est pas habituel dans ma Maison, et vous en aurez votre part. Volontiers, que Dieu me garde! / Il saisit le paon avec sa broche, le lève bien haut contre lui et frappe monseigneur Keu avec tant de force et de violence qu'il faillit l'assommer. Savez-vous où il l'atteignit? Au cou, si bien qu'il le fit tomber. Il n'était pas assez ferme sur ses pieds pour garder l'équilibre. Le paon tomba en morceaux, de sorte que la graisse chaude coula entre les mailles du haubert. Tout le long du cou près de l'oreille, il garda une vilaine cicatrice jusqu'à la fin de sa vie. Le chevalier lança alors le paon à ces deux lévriers et dit: / – Seigneur Keu, levez-vous. Voilà votre part, vous n'aurez rien de plus. Disparaissez au plus vite de ma vue, je suis irrité de vous voire chez moi." (pp. 269-273). Em tradução livre: "Enquanto isso, monsenhor Keu ouve, do lado esquerdo, abrir precipitadamente uma porta com

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 268-272)

Nessa cena, depois do urro do anão, o quadro geral da narrativa apresenta cores mais graves, mas sem perder a comicidade, que permanece como que suspensa no ar.

Aqui o anão é uma mistura de dois tipos frequentes que aparecem nos romances de cavalaria, conforme definido por Massimo dal Bianco; ele é como uma isca e é um anão a serviço de um rei<sup>549</sup>. É um servidor em perigo que atrai um personagem superior, geralmente um rei. Esse padrão se repete em diferentes histórias. Ele consiste num anão que o cavaleiro encontra num local deserto ou num espaço confinado – como a sala ampla e vazia que Keu adentra –; o anão tem consigo um bastão ou chicote – que na *Primeira Continuação* é substituído pelo galho de macieira com o qual ele assa o pavão – que, depois de um mutismo, começa a agredir o cavaleiro verbalmente (exatamente como ocorre no texto aqui considerado); finalmente, ofendido, o cavaleiro ataca o anão, que urra e clama por socorro e então o grito é respondido com a entrada em cena do superior do anão, isto é, de um senhor que desafia o cavaleiro que agrediu seu servidor<sup>550</sup>. Isso acontece na *Primeira Continuação* e é possível que o público alvo do Pseudo-Wauchier conhecesse este tema literário, o que faz com que a surpresa quanto às injúrias de Keu contra o senhor do anão seja cômica, prolongando o riso mesmo numa parte da história que tem maior gravidade.

---

*tal estrondo que ela quase se quebrou. Ele olha logo para lá e vê surgir um cavaleiro. [...] E quando ele [o cavaleiro] vê que o anão sangra, ele diz o mesmo para o cavaleiro: – Vós que subistes neste salão armado, o que o levastes a derrubar meu servo? / – “Amaldiçoado seja este servo”, respondeu o senescal Keu, “porque é o mais feio, o mais conrcunda e o menor do mundo”. / O cavaleiro replica: / – Por todos os santos, eu vos ouço dizer calúnias. / – “Queixai-vos então, caro senhor!”, replica Keu, “eu já vi muitos vassalos cortesões, e tão nobres quanto vós. Vós sois rude e desagradável. Eu bati em vosso criado que me recusou vosso pavão, e vós falais tão gentilmente! / O outro responde polidamente: / – Por minha fé, senhor, vós falais mal de mim. Pelo nome de Deus, dizei-me vosso nome. / – “Eu vos direi de bom grado, certamente”, disse ele. “Eu disse meu nome a quinhentos cavaleiros que valem mais do que vós. Sabei que me nomeiam Keu”. / – “Por Deus, eu o creio”, diz o cavaleiro, “jamais acreditei em algo assim tão firmemente. Eu vos reconheço em vossa fala franca sem ter que perguntar. O criado vos recusou o pavão; isso não é habitual na minha casa, e vós tereis vossa parte. Com prazer, que Deus me guarde! / Ele agarra o pavão com seu espeto, o levanta bem alto contra ele e bate em monsenhor Gauvain com tanta força e violência que quase o derruba. Sabei onde ele o atingiu? No pescoço, tão bem que o fez cair. Ele não estava firme o bastante em seus pés para manter o equilíbrio. O pavão tombou em pedaços, de modo que a gordura quente fluiu entre as malhas da cota. Ao longo do pescoço, perto da orelha, ele reteve uma cicatriz muito feia até o final de sua vida. O cavaleiro lançou então o pavão aos seus dois cães galgos e disse: / – Senhor Keu, levantai-vos. Eis vossa parte, vós não tereis mais nada. Desaparecei o mais rápido possível da minha vista, eu estou irritado de vê-lo em minha casa.”*

<sup>549</sup> Ver DAL BIANCO, Massimo. *Op. cit.*, pp. 28-29.

<sup>550</sup> *Ibidem*, pp. 29-30.



Keu chama o senhor de rude, de vilão (“vilains”) e de chato ou entediante (“enuios”). Na Idade Média Central o termo “vilão” correspondia, nos círculos nobres e especialmente na literatura (como se verifica nos fabliaux), a tolo, ignorante, ingênuo e idiota, características que se opunham aos valores associados à camada aristocrática<sup>551</sup>. O desrespeito é extremo! Ele compara um nobre senhor ao mais baixo que havia na categoria social, com exceção dos escravos. Depois ainda diz que já havia falado seu nome para quinhentos cavaleiros melhores que ele, desprezando o senhor mesmo entre os membros da cavalaria. Keu peca pelo orgulho, que não convém à cavalaria. Segundo Lúlio, o orgulho não é tolerável nem para um escudeiro. Não se pode passar a fazer parte da cavalaria enquanto alguém orgulhoso, pois isso desonra a ordem: “Erguylós escuder, mal ensenyat, sutze en ses paraules e en sos vestiments, ab cruel cor, avar, mentider, desleyal, pererós, irós e lutzuriós, enbriac, glot perjur, ni qui haja d’altres vicis semblant a aquests no.s cové ab l’orde de cavaylaria”<sup>552</sup>.

Poder-se-ia pensar que Keu foi retratado como inferior em cavalaria até a um escudeiro, por conta da quantidade de erros que cometeu, tudo porque o anão recusou-lhe o pavão assado. Ao fim e ao cabo, todos os erros de Keu apontam para sua desmesura. Ainda segundo Raimundo Lúlio, a desmesura não é uma coisa que convém à cavalaria: “E sens temprança no poria mantenir la honor de cavaylaria ni la poria fer star en lo mig, qui és virtut per so cor no stà en les stremitas.”<sup>553</sup>

A desonra contra o conde de Meliolant é um dos indícios dessa desmesura, conforme Lúlio, décadas depois do texto do Pseudo-Wauchier, colocaria em seu *Livro da Ordem de Cavalaria*<sup>554</sup>. Outro indício, a gula, remete ao excesso de Keu, bem como acontece com seu golpe no anão. A absoluta falta de cortesia também aponta para esse erro do desequilíbrio.

<sup>551</sup> MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*, p. 181.

<sup>552</sup> LLULL, Ramon. *Op. cit.*, pp. 62-64. Na tradução ao português por Ricardo da Costa: “Orgulhoso escudeiro, mal ensinado, sujo em suas palavras e em suas vestimentas, com cruel coração, avaro, mentiroso, desleal, preguiçoso, irascível e luxurioso, embriagado, glutão, perjuro, ou que possua outros vícios semelhantes a estes não convém à Ordem de Cavalaria.” (pp. 63-65).

<sup>553</sup> *Ibidem*, p. 102. Essa sentença foi traduzida da seguinte forma: “E sem temperança não poderia manter a honra de Cavalaria, nem a poderia fazer estar no meio, que é virtude justamente por não estar nas extremidades” (p. 103). Ou seja; Lúlio aponta que é virtuoso não pecar nem pelo excesso e nem pela falta.

<sup>554</sup> “Si los hòmens qui non són cavaylers són obligats a honrar cavayler, ¡quant més cavayler és tengut a honrar si mateix e son par cavayler!” – *Ibidem*, p. 110. Na tradução ao português por Ricardo da Costa: “Se os homens que não são cavaleiros são obrigados a honrar cavaleiro, quanto mais cavaleiro é obrigado a honrar a si mesmo e seu par cavaleiro.” (p. 111).



Destarte, se antes o ataque do senescal ao anão gerava a risibilidade, agora o golpe de Yder em punição a Keu é que gera o riso. Riso educativo é certo, pois por trás da transgressão cômica do senescal e de sua punição existe a lição de moral cavaleiresca: os nobres que escutavam ou liam essa estória receberiam o reforço de uma lei social a ser incorporada, de modo a criar nesses nobres um conjunto de disposições duráveis ou uma inclinação a partilhar um determinado conjunto de valores, modos de pensar e de agir, isto é, de um *habitus*, conforme apresentado por Pierre Bourdieu<sup>555</sup>. A queimadura com a gordura do pavão, perto da orelha do senescal, funciona como uma marca da vergonha para o mesmo. O texto é enfático: ele a carregaria a feia marca pelo resto da vida (vv. 3778-3780). Portanto, por meio do riso, cruel, mas justo na visão daquela sociedade e, sobretudo, na visão dos cavaleiros do final do século XII, a mensagem de que um cavaleiro deve respeitar outro cavaleiro, honrando-o, ficava bem marcada.

A continuação da narrativa ratifica essa transmissão de valores de honra cavaleiresca ainda mais, adicionando mais uma advertência, também de forma risível acerca da boa fama e da infâmia que um cavaleiro pode carregar de acordo com seus atos e palavras. Assim que Keu é punido, cavaleiros que serviam ao conde o expulsam e ele segue até o local onde estava o rei Artur e os outros cavaleiros. Keu lhes diz que na fortaleza onde estivera havia um vassalo muito orgulhoso e desdenhoso<sup>556</sup> – ou seja, o anão – que não receberia Artur e os seus. Então, consternado, Artur envia Gauvain até o forte e o cavaleiro se dirige para lá sem dizer uma palavra, obedecendo prontamente ao comando de seu rei.

Chegando lá, Gauvain entrou no castelo sem elmo e sem armas<sup>557</sup> – sinal de respeito e de não hostilidade –, sendo bem recebido. Gauvain se identificou e disse que Arutr desejava ser albergado ali naquela noite. Então o senhor do castelo enviou

---

<sup>555</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'un Théorie de la Pratique*. Genebra: Librairie Droz, 1972, pp. 162-189. – Notar quase sempre o *habitus* não é percebido, mas é involuntário, quase natural às pessoas que partilham do mesmo *habitus*. O *habitus* partilhado por um grupo social também está na origem do encadeamento de suas ações e respostas a outras ações de quem detém o mesmo *habitus* (isto é, aquilo que foi um efeito passado também pode ser transformado num futuro esperado), portanto, ele não é o produto intencional de um conjunto de ações estratégicas que o produziram e o disseminariam. Ademais, convém notar também que o *habitus* não é determinante, já que ele opera em níveis diferentes em pessoas diferentes, por isso mesmo ele acaba sendo um conjunto de disposições gerais, não absolutas, um esquema de percepções que, por sua vez, influencia em ações do indivíduo.

<sup>556</sup> Estas são as palavras do personagem: “*C’est uns vassaus si orgelleus, / Si cointes et si desdagneus, / Qu’il ne nos herbegeira mie / Por nule rien que l’en li die.*” – PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 274, vv. 3807-3810.

<sup>557</sup> “*Son cief desarmé et ses mains, / Vint au castel au chevalier.*” – *Idem*, vv. 3816-3817.

Gauvain até Arutr para buscá-lo. Enquanto Gauvain se deslocava até o rei, Yder de Meliolant esvaziou seus tanques de peixes<sup>558</sup> e fez grandes preparativos com o que pôde encontrar para honrar o rei. A cortesia de Gauvain gerou a cortesia de Yder e a hospedagem de Artur e dos demais cavaleiros (incluindo Keu). Fica implícito no texto que o conde de Meliolant bem recebeu Artur por sua boa fama e porque ele é um rei. Quando Artur chega ao castelo é bem recebido e levado até uma torre onde se encontravam os cachorros de Yder. Os cães estavam comendo o pavão, o que maravilhou o rei e fez o senhor do castelo rir, mas sem fazer comentários a respeito, afinal Keu estava no *entourage* do rei e seria descortês traçar comentários contra o senescal:

*“Receü l’a a grant honor  
Et l’en mena sus en la tor.  
Dui levrier la dedens estoient  
Qui le paon entr’eus magoient.  
Li rois en esgarda Tollas  
Et dist: “Par le cors Saint Tumas,  
Cist levrier sunt molt mius disné  
Que nos n’avons ja hui esté.”  
Li cevaliers l’ot, si s’em rist;  
Tot escota et mot ne dist.”<sup>559</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 276)*

Em seguida, Yder fez com que lhes lavassem as mãos, e ofereceu-lhes uma bela refeição, disposta em toalhas brancas, e depois lhes ofereceu leitos luxuosos cobertos de panos finos imperiais<sup>560</sup>. No dia seguinte, quando os cavaleiros acordaram, havia já outra refeição pronta para eles. Enquanto comiam, conversaram e então a começaram a falar sobre a queimadura de Keu:

*“Quar li nains lor dist sans celee  
Coment il reçut la colee  
Et com il ot este ferus.  
Adonc fu tos reconneüs  
Li afaires si com il fu.*

<sup>558</sup> O texto se vale de uma hipérbole, para dar a ideia de grande fartura de peixes: “Furent tuit li estanc crevé” – *Ibidem*, p. 276, v. 3834.

<sup>559</sup> *Idem*, vv. 3839-3848. Coolput-Storms adaptou a passagem dessa maneira: “Il le reçut magnifiquement et le fit monter dans sa tour, où se trouvaient deux lévriers en train de manger le paon. Le roi regarda Taillas et dit: / – Par saint Thomas, ces lévriers ont fait un repas plus copieux que nous aujourd’hui! / À ces mots, le chevalier se met à rire; il écoute sans faire de commentaire.” (p. 277). Em tradução livre: “Ele o recebeu magnificamente e o fez subir em sua torre, onde se encontravam dois cães galgos em vias de comer o pavão. O rei olhou Taillas e disse: / – Por são Tomás, esses galgos fizeram uma refeição mais copiosa do que nós hoje! / Com essas palavras, o cavaleiro se pôs a rir; ele escuta sem fazer qualquer comentário.”

<sup>560</sup> É possível interpretar que se trata de tecidos bizantinos, por isso chamados de imperiais. O texto segue assim: “En riches lis, ce m’est avis, / Covers de cotes de cendaus / Et de ciers dras enperiaus” – *Idem*, vv. 3856-3858.

*Ja par autres ne fust seü,  
 Se Qex le celot mius que nus,  
 Et li cevaliers [Yder de Meliolant] encor plus.  
 Por ices cop que je vos di,  
 Qui tos jors puis si apari,  
 Disoient qu'il estoit tigneus,  
 Et si cuidoient a estreus  
 Trestot por voir la fole gent;  
 Ne je nel contredi nient,  
 Car tant ai oï mal de li  
 Que bien le vuel sofrir de li.*<sup>561</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 278)

A estória verbaliza sua moral através do próprio anão. É ele quem conta a vergonha de Keu para os outros cavaleiros. Além disso, a má fama de Keu precede seu nome, pois a voz narrativa reafirma a maledicência. Neste aspecto, Gauvain é apresentado como bom modelo, em nada risível; o total oposto de Keu. Ao passo que o senescal é descortês, o bom cavaleiro é cortês com o senhor do castelo. Dessa forma Gauvain consegue servir melhor a Artur, seu rei, diferente de Keu, que falha. Comparado a Gauvain, Keu torna-se ainda mais engraçado, por sua inadequação à ética aristocrática das cortes. A mensagem final aos cavaleiros que ouviam ou liam a *Primeira Continuação* acabava sendo a seguinte: se agissem como Keu, correriam o risco de perder prestígio e atrairiam desonra para si, sendo motivo de piada; se agissem como Gauvain, atrelariam glória aos seus nomes.

Ainda quanto ao episódio, cabe notar que o anão aparece na *Primeira Continuação* não apenas como motivo cômico, mas também como um elemento narrativo para dar prosseguimento à obra na ocasião de um impasse, além de informar os demais cavaleiros sobre o que havia se passado com Keu e como ele havia adquirido sua cicatriz. Pela recusa do anão em atender Keu, Gauvain foi enviado à morada do conde de Meliolant e Artur e os cavaleiros conseguiram provisões e abrigo. Por fim, o mesmo anão fecha o episódio explicando a origem da queimadura de Keu,

<sup>561</sup>*Ibidem*, p. 278, vv. 3875-3890. Na adaptação de Coolput-Storms: “car le nain ne leur cache pas que le coup qu’il avait reçu lui avait servi de correction. On sut alors le fin mot de l’affaire. Celle-ci n’aurait jamais été connue autrement, car Keu garda mieux que personne le secret, et le chevalier [Yder de Meliolant] encontre plus. À cause du coup dont je vous parle et dont la trace resta toujours visible, on disait qu’il était teigneux, et les sots étaient tout à fait persuadés que c’était vrai. Moi, je ne prétends pas le contraire, car j’ai entendu dire tant de mal à son sujet que je veux bien l’admettre.” (p. 279). Em tradução livre: “porque o anão não lhes escondeu que o golpe que recebera lhe havia servido de correção. Soubemos, então, o final do caso. Este não seria jamais conhecido de outra forma, porque Keu guardou o melhor que qualquer um o segredo, e o cavaleiro [Yder de Meliolant] ainda mais. Por conta do golpe do qual vos falo e cuja marca permaneceu sempre visível, dizia-se que ele estava sujo, e os tolos persuadiam-se de que era verdade. Eu não finjo o contrário, pois eu ouvi falar tão mal a seu respeito que eu estou disposto a admiti-lo.”

cumprindo ela segunda vez a função de elemento narrativo que supera o impasse do silêncio de Keu acerca de sua humilhação. Massimo del Bianco diz que:

*“Não é de se admirar que os personagens deste tipo sejam frequentemente considerados, mais do que por sua caracterização, por sua função dentro da novela, qual seja, como ferramentas narrativas antes de tudo: os anões arturianos são frequentemente encontrados em pontos de articulação da trama, com a função de lançar, ou relançar, a ação, direcionar os destinos dos protagonistas e suas aventuras.”*<sup>562</sup> (DAL BIANCO, 2016, p. 9)

### 5.3 GUEREHET: DESCORTESIA E HUMILHAÇÃO NO VERGEL

Há uma última passagem cômica envolvendo um anão e a humilhação passada por um cavaleiro na *Primeira Continuação*. No último ramo, que trata das aventuras de Gerehet, irmão de Gauvain, o protagonista adentra um castelo maravilhoso (que pode ser entendido como cidade murada, por conta da descrição), cheio de pedras bem talhadas e com ruas muito belas e ricas. Contudo, o cavaleiro não encontra ninguém. Dentro dessa cidade murada Guerehet encontra um pequeno castelo, no qual entra, mas também não encontra ninguém num primeiro cômodo. Descendo do cavalo, ele segue para outra câmara, também vazia, onde encontra três leitos muito luxuosos cobertos com tapetes também luxuosos. Num dos leitos o cavaleiro prende seu cavalo, em seguida ele se desfaz de seu escudo e retira seu elmo, por conta do calor. Guerehet se desarma parcialmente, portanto. Então ele segue por mais dois cômodos sucessivos, o segundo com dois ricos leitos, cobertos de seda, e o último com apenas uma cama coberta de peles de animais. O último quarto não recebe luz, então Guerehet abre uma janela e, assim, vê um vergel interno onde havia dois pavilhões ricamente ornados com panos bordados com ouro. Então, do maior pavilhão saiu um anão que o texto chama de belo, ricamente vestido. O anão entrou no outro pavilhão pela porta, que estava entreaberta. É aí que as diferenças que o texto apresenta entre o anão e Guerehet começam, pois o cavaleiro desce ao vergel pela janela, não por uma porta, comentando, portanto, um ato inadequado para um cavaleiro em situação de paz<sup>563</sup> que adentra um castelo desconhecido.

<sup>562</sup> Em tradução livre. – “Non c’è da stupirsi quindi che personaggi di questo tipo siano spesso considerati, più che per la loro caratterizzazione, per la loro funzione all’interno del romanzo, cioè come strumenti narrativi prima di tutto: i nani arturiani si trovano in effetti spesso in punti di snodo della trama, con la funzione di lanciare, o rilanciare, l’azione, di dirigere i destini dei protagonisti e delle loro avventure” – DAL BIANCO, Massimo. *Op. cit.*, p. 9.

<sup>563</sup> Inadequado em situação de paz porque evidentemente numa situação de guerra na vida real qualquer guerreiro poderia pular uma grande janela baixa como a descrita na narrativa. Apesar de o romance ser isso, um romance, e não a vida real é importante ter em mente que o padrão cultural que guiava os julgamentos do público (e mesmo de quem escreveu a *Primeira Continuação*) provinha da

*“Del plus grant pavellon issi  
 Uns nains, ainc nul si bel ne vi,  
 Mais vestus ert trop ricement  
 Et portoît un hanap d’argent  
 Qui d’une toaille ert covers;  
 Parmi l’uis qui ert entr’overs  
 De l’autre pavellon entra.  
 Li cevaliers qui l’esgarda,  
 Si tost com ers entrer le vit,  
 A soi meïsmes pense et dit  
 Qu’en cel pavellon avoit gent.  
 Parmi la fenestre descent,  
 Qui molt estoit et large et lee,  
 Car n’i trova nul autre entree.  
 Par iluec entra el vergier  
 Tos armés, nes del brant d’acier,  
 Fors de son hiaume qu’il tenoit.”<sup>564</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 568)*

Nessa parte, Guerehet é representado como um cavaleiro ansioso, apressado. Ao invés de perguntar, a partir da janela, como poderia descer até o vergel, ele simplesmente pula da janela, o que por si só já é um pouco engraçado. O cavaleiro, socialmente alguém de alta estirpe, é um personagem de quem era esperado, por parte do público, uma representação com comportamento sempre idealmente cortês típico dos cavaleiros dos romances arturianos. Entretanto, ele age mal descendo pela janela até o vergel. Dessa forma o cavaleiro rebaixa-se. Comparativamente, o anão, que é uma figura associada à baixeza (inclusive à baixeza moral, como já foi visto), eleva-se na observação do público nobre que escutava ou lia a *Primeira Continuação*, pois, apesar dos preconceitos que tinham contra anões e contra servos, o anão levava o cálice de prata para ao outro pavilhão onde está seu senhor – como é visto nos versos seguintes, fazendo entender que este anão era um servo. Ele eleva-se

---

realidade em que eles viviam, ou ainda da vontade que tinham de fazer a realidade ser como o que se imaginava idealmente para o comportamento da cavalaria enquanto ordem e de seus membros enquanto indivíduos pertencentes a essa ordem – fator com qual o realismo do romance de cavalaria acabava também contribuindo.

<sup>564</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 568, vv. 8733-8749. Na versão em francês moderno o texto é apresentado assim: “*De la plus grande tente sortit un nain le mieux proportionné qu’on eût jamais vu, vêtue d’une ténue superbe et portant un hanap d’argent couvert d’une serviette; il passa dans l’autre pavillon par la portière qui était entreouverte. Sitôt qu’il le vit entrer, le chevalier qui l’observait se dit qu’il y avait du monde dans ce pavillon. N’ayant pas remarqué d’autre entrée, il descendit par la fenêtre qui était extrêmement large. C’est par là qu’il s’introduisit dans le vergier, mounis de toutes ses armes, y compris de son épé en acier, mais tenant son heaume à la main.*” (p. 569). Em tradução livre: “*Da tenda maior saiu um anão, o melhor proporcionado que já se viu, vestido com um equipamento soberbo e portando uma taça de prata coberta por uma toalha; ele passou até o outro pavilhão pela porta que estava entreaberta. Assim que o viu entrar, o cavaleiro que o observava disse a si mesmo que havia pessoas naquele pavilhão. Não tendo notado nenhuma outra entrada, ele desceu pela janela que era extremamente larga. É por ela que ele entrou no vergel, munido de todas as suas armas, inclusive com sua espada de aço, mas segurando seu elmo na mão.*”

moralmente porque, diferente do cavaleiro, ele não só cumpre seu papel social esperado (o de ajudar seu senhor enfermo), mas também por ter usado a porta para passar ao pavilhão, isto é, pelo ato qualitativamente oposto ao de Guerehet.

Uma vez no vergel, Guerehet vai até o pavilhão, ainda com seu elmo em mãos e parcialmente armado (com sua espada e armadura). Lá ele encontra um grande cavaleiro ferido sob os cuidados de uma moça. Esse grande cavaleiro estava vestido em púrpura, o que era sinal de muita riqueza. Guerehet dirige, cortesmente, a palavra à moça, desejando também melhoras ao homem que ela alimentava e cuidava. Ao ouvir o herói, o senhor ferido fica profundamente irritado e, mesmo depois dos pedidos de perdão de Guerehet, chama um “pequeno cavaleiro” para vingá-lo, isto é, para atacar Guerehet por tê-lo incomodado. A narrativa descreve com um tom hiperbólico e bufão a aparição do cavaleirinho, também anão:

*“Adonques vint li cevaliers  
Qui fu petis, et ses destriers  
Restoit petis a as mesure;  
Ce ne sambloit c’une faiture.  
Il n’ert mie fais come nains;  
Piés et bras et jambes et mains  
Et teste et ix et bouce et vis  
Ot tot bien fais et bien asis,  
Molt par avoit aperte ciere.  
De sa grandor sai la maniere:  
Bien paroît par desus l’arçon  
Demi pié de bu, et plus non.  
Escu ot petit, d’or burni,  
Et petite lance autresi;  
Molt par avoit rice auqueton  
Et portoit petit gonfanon.  
Et fu ensi tres abrievés  
Parmi le pavellon entres  
Com cil qui vint de grant aîr,  
N’i ot par samblant que marir.  
Et dist en haut: “O est alés  
Li mauvais cevaliers provés?”  
Si tos com Guerehés coisi,  
Si vait avant puis, le feri  
De sa lance maintenant  
Parmi le cief en galiant.”<sup>565</sup>*

<sup>565</sup>*Ibidem*, pp. 572-574, vv. 8805-8830. Segundo a adaptação ao francês moderno: “Sur ces entrefaites arriva le petit chevalier; son cheval aussi était petit, à sa taille. On aurait dit un modèle réduit. Il n’avait rien d’un nain: ses pieds, ses bras, ses jambes, ses mains, sa tête, ses yeux, sa bouche, son visage étaient bien formés et réguliers, et il avait l’air plein de qualités. Je suis très bien renseigné sur sa taille: le buste dépassait l’arçon d’un demi-pied, pas davantage. Il s’était muni d’un petit écu en or poli et de même d’une petite lance et portait un pourpoint élégant et une petite enseigne. Il entra dans le pavillon à toute vitesse, fort irrité; apparemment, il était tout courroux! / Il cria: / – Où est-il passé ce chevalier, cette espèce de lâche? / Dès qu’il aperçut Guerehet, il courrut lui donner un coup sur la tête avec sa lance tout en se moquant de lui.” (pp. 573-575). Em tradução livre: “Nesse meio tempo chegou o pequeno cavaleiro; seu cavalo era tão pequeno quanto ele. Diria-se um modelo reduzido. Ele não tinha nada de um anão: seus pés, seus braços, suas pernas, suas mãos, sua cabeça, seus olhos, sua boca



(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 572-574)

Depois disso o anão cavaleiro fala para Guerehet ir se armar, pois ele quase lhe havia cortado a cabeça. Um serviçal traz o escudo e o cavalo de Guerehet e o senhor do local, ferido e cheio de cólera ordena ao pequeno cavaleiro que humilhe o intruso e que não o deixe sair do vergel, pois ele havia sido muito orgulhoso por ter adentrado naquele espaço<sup>566</sup>. Guerehet diz que sairia se lhe indicassem a saída, mas seu pequeno adversário começa a lhe ameaçar e Guerehet ri dele, dizendo que se salvaria, isto é, que o venceria. Então os dois começam a duelar. Guerehet erra o ataque e o homúnculo o acerta<sup>567</sup>:

*“Lors li lait core por ferir  
Li nains au plus qu’il puet d’air.  
Quant Guerehé venir le vit  
Vers lui, le prisa molt petit,  
Cho saciés bien por verité.  
Par grant ire et par poësté  
Li relait le cheval aler,  
Mais onques nel pot asener,  
Ains feri en l’arçon devant  
Un cop si tres dur et si grant  
Que toute la lance esmîa.  
Estrangement se mervella  
Quant lui ne son petit destrier  
Ne pot a terre trebuchier.  
Et li nains coment le feri?  
Si q’enmi l’aire l’abati.  
Puis sailli a terre en l’ingal  
Devant la teste del cheval.  
Une estrange merveille fist,  
Que sor le col le pié li mist,  
Por poi ne l’estaint. Dont tira  
Son pié a soi, puis demanda:  
“Vauras me tu plevir prison?”  
Cil ne peut dirë o ne non,  
Qui tos pasmé iluesques gist.  
Arriere au col le pié li mist.  
Si tos con Guerehés le sent,  
A l’ains qu’il pot sa main li tent  
Et dist: “Sire, tenés ma foi;*

e seu rosto eram bem formados e regulares, e ele tinha ares plenos de qualidades. Eu estou bem informado sobre seu tamanho: o busto passava o arco da sela em meio pé, não mais. Ele estava munido de um pequeno escudo de ouro polido e de uma pequena lança e portava um gibão elegante e uma insígnia. Ele entrou no pavilhão a toda velocidade, muito irritado; aparentemente ele estava irado! / Ele gritou: / – Para onde foi este cavaleiro, este covarde? / Assim que ele notou Guerehet, ele correu para acertá-lo na cabeça com sua lança enquanto zombava dele.”

<sup>566</sup> ““Devant que vos l’aiés honi, / Nel laisiés del vergier aler; / Grant orguel fist de ci entrer.”” Ibidem, p. 574, vv. 8834-8836. Coolput-Storms adaptou a frase da seguinte forma: “– Ne laissez pas sortir du verger avant de l’avoir couvert d’honte. Quelle outrecuidance d’être entre ici!” (p. 575).

<sup>567</sup> “Nei romanzi arturiani invece persino l’unico attributo straordinario rimasto loro, la forza fisica, sproporzionata e inverosimile, è passata sotto silenzio, diviene un dato di fatto da accettare senza discussione, mentre i loro colleghi più sfortunati, i nani servitori, vengono descritti come deboli e periodicamente maltrattati.” – DAL BIANCO, Massimo. Op. cit., p. 15.

Mort m'avés, si ne sais pourquoi."  
 Li nains respont: "Promierement  
 Devés savoir l'establisment  
 Qu'em cest vergier est establis,  
 Dont vos serois mors et honis.  
 Li cevalier qui je conquer  
 Sunt asis au plus vil mestier,  
 Certes, qui soit en tot le mont.  
 Por voir vos dit que tisier sont,  
 Ne ja ouis n'en irient osté  
 Par nul home de mere ne,  
 Ains tissent pailles et bofus  
 Et dras de soie a or batus,  
 Si font trop rices pavellons,  
 Par foi, de diverses façons;  
 Molt en a grant rente me sire."<sup>568</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 576-578)

A humilhação de Guerehet não termina com sua derrota; como o cavaleiro anão continua admoestando Guerehet, ele continua a ser motivo de troça (dentro da perspectiva da nobreza). O tratamento port "tu" que o oponente do herói emprega no verso 8881 certamente funciona como motivo de mais humilhação. Isso somado ao

---

<sup>568</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 576-578, vv. 8859-8903. A adaptação ao francês moderno segue assim: "Le nain fonce alors vers lui por l'attaquer avec toute l'impétuosité dont il est capable. Vous pouvez être sûrs et certains que Guerehet ne faisait grand cas du petit chevalier qu'il voyait s'approcher de lui. Furieux, il lança vigoureusement son cheval lui aussi; mais il n'arriva pas à le toucher: son coup terrible atteignit l'avant de l'arçon et fit se briser sa lance en mille morceaux. Il n'en revenait pas de n'avoir pu envoyer rouler par terre ni le petit cheval, ni lui. Et l'attaque du nain? Elle se solda par la chute de Guerehet au beau milieu de la place. En même temps, le petit chevalier sauta à terre devant la tête du cheval et fit une chose très étonnante: il lui mit le pied sur le cou, ce qui faillit l'étouffer. Il tira alors son pied vers lui, puis demanda: / – Acceptes-tu de te reconnaître mon prisonnier? / L'autre ne saurait dire ni oui ni non, car il est sur le carreau, évanoui. Le petit chevalier lui remet le pied sur le cou; sentant cela, Guerehet lui tend la main dès qu'il le peut et lui dit: / – Seigneur, acceptez ma parole, vous m'avez tué, sans que je sache pourquoi. / Le nain répond: / – Tout d'abord vous devez connaître le règlement qui preside à ce verger et que causera votre perte et votre déshonneur. Les chevaliers que je vaincs sont assignés au métier assurément le plus dégradant qui existe: il est bien vrai, je vous l'affirme, qu'ils sont tisserands, et qu'aucun homme conçu par une femme ne les tirera de cette condition; ils tissent des soiries et des tissus de soie brochés d'or, pour en faire des somptueux pavillons de toute sortes, ma foi; mon seigneur en tire de beaux revenus." (pp. 577- 579). Em tradução livre: "O anão então corre até ele para atacá-lo com toda a impetuosidade de que é capaz. Vós podeis ter certeza e estai assegurados de que Guerehet não fazia grande caso do pequeno cavaleiro que ele via se aproximar dele. Furioso, ele também lançou vigorosamente seu cavalo; mas ele não conseguiu tocá-lo. Seu terrível golpe atingiu o arco da sela e fez a lança quebrar-se em mil pedaços. Ele não podia acreditar que não havido podido enviar ao chão nem o cavalo nem o anão. E o ataque do anão? Ele culminou com a queda de Guerehet no meio do local. Ao mesmo tempo, o pequeno cavaleiro saltou ao chão em frente à cabeça do cavalo e fez uma coisa muito surpreendente: ele lhe colocou o pé no pescoço, o que quase o sufocou. Ele posicionou então o pé em sua direção, e então perguntou: / – Tu aceitas te reconheces como meu prisioneiro? / O outro não pode dizer sim ou não, pois ele está no chão, inconsciente. O cavaleiro recoloca o pé sobre o pescoço; sentindo isso, Guerehet lhe estende a mão tão logo pôde e lhe disse: / – Senhor, aceitei minha palavra, vós me matastes, sem que eu saiba o motivo. / O anão responde: / – Em primeiro lugar vós deveis conhecer as regras que presidem este vergel e que causarão vossa perda e desonra. Os cavaleiros que eu venço são designados à tarefa certamente mais degradante que existe: é bem verdade, eu vos afirmo, que eles são tecelões e que nenhum homem concebido por uma mulher os tirará dessa condição; eles tecem seda e tecidos de seda brocados em ouro para fazer pavilhões suntuosos de todos os tipos, por minha fé; meu senhor tira disso bons rendimentos."

fato de o cavaleirinho pisar no irmão de Gauvain, pondo o pé em seu pescoço, é um símbolo da profunda ignomínia de Guerehet. O anão lhe diz ainda que ele mesmo havia vencido mais de mil cavaleiros que agora estavam sob domínio de seu senhor e, como estavam a trabalhar com panos para a confecção de tendas, subentende-se que esses cavaleiros eram maltratados. Trata-se de um estado de quase escravidão ou de servidão – e o fato de ser um trabalho relacionado com as confecções de tecidos aponta mais uma vez que as condições dos tecelões do Condado de Flandres medieval eram vistas como especialmente ruins; o tema já havia sido abordado por Chrétien de Troyes em seu livro *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*<sup>569</sup>. O termo “vil” utilizado para descrever tal serviço tem significado múltiplos: ao mesmo tempo em que atrela o trabalho da tecelagem aos vilãos, pessoas geralmente pobres, ou ao menos sem prestígio de linhagem como os nobres, o termo também serve para associar Guerehet a esse grupo social, o que para os membros da nobreza era motivo de riso. Ele fala também que esse estado de redução à servidão seria permanente, de modo a aumentar a tanto a tensão da cena quanto a humilhação de Guerehet.

Em seguida o anão diz ao herói, chamando-o de vassalo (apesar de tratá-lo por “vós” – “vos”), que ele deveria sair do vergel e passar um ano refletindo, ao fim do qual ele deveria voltar e escolher entre três possibilidades: 1- tornar-se um tecedor assim como os outros cavaleiros derrotados; 2- retornar e combater contra o anão outra vez,

---

<sup>569</sup> Aparentemente o tema da humilhação pela tecelagem tocava particularmente à nobreza e aponta para as péssimas condições de trabalho de quem executava essa tarefa. Ao menos é o que indica a literatura. Em *Yvain*, o protagonista vê donzelas (nobres, portanto) reduzidas à servidão ou escravidão trabalhando como tecelãs que não podem escapar da labuta, o que faz lembrar a impossibilidade de escapatória também mencionada na *Primeira Continuação*: “messire Yvain, sem responder, passa por ele e encontra na sala alta e, no fundo, um pátio cercado de grossas estacas pontudas. Ao olhar por entre as estacas, Yvain avista umas trezentas donzelas ocupadas em executar tarefas com fios de ouro e seda. Todas trabalhavam o melhor que podiam. Eram tão pobres que muitas não usavam cinto, suas roupas estavam rasgadas nos seios e dos lados, e suas camisas sujas nas costas. Tinham o pescoço fino e o rosto pálido de fome e sofrimento. Ele as vê e elas o vêem e todas baixam a cabeça e choram; ficam muito tempo assim, pois não têm ânimo para fazer mais nada e não podem levantar os olhos de tão abatidas.” Yvain tenta salvá-las e elas lhe explicam que são cativas, vindas dos domínios do rei da Ilha das Donzelas (ou Ilha das Virgens). – Cf. TROYES, Chrétien de. *Yvain, O Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, pp. 69-71. Mais à frente na estória Yvain consegue salvá-las. Quanto ao tema de nobres cativas, existe a possibilidade de o Pseudo-Wauchier ter se inspirado no *Yvain* de Chrétien de Troyes ou em alguma lenda ou tema narrativo em comum pode ter influenciado os dois autores, uma vez que além de os protagonistas das estórias (Yvain e Guerehet) estarem em castelos onde são destratados e correm risco de humilhação, nobres (mulheres em *Yvain*, homens na *Primeira Continuação*) reduzidos(as) à servidão tecem panos de seda com fios de ouro. Além disso, no caso do conto de Guerehet, existe uma menção a uma ilha feérica de onde vem uma donzela que estava no castelo que ele fora humilhado. Essa ilha é correlata à Ilha das Mulheres, mencionada num conto do século VIII ou IX chamado *A Viagem do Barco de Máel Dúin* (ou *Imram Curaig Maile Dúin*, em irlandês), presente também em outras lendas dos celtas. A esse respeito, cf. também MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 264 e MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 112-113.

arriscando ser derrotado novamente; 3- ter sua cabeça cortada. Guerehet consente em honrar sua palavra e é liberado para retirar-se, mas ainda é admoestado e mesmo ridicularizado pelo anão:

*“Vos feïstes trop que vilains  
D’ensi en ceste vergier entrer;  
Or vos covient a retourner  
Par la fenestre u vos entrastes,  
Onques autre uis n’i demandastes [...]”  
Si tos con Guerehés l’oï,  
Tot erranment de lui parti.  
A l’ains qu’il pot en est alés  
A la fenestre et ens entrés.  
Estrangement se mervella  
Quant parmi la cambre esgarda,  
Que bien i trova largement  
Puceles, quatre vins et cent,  
Qui faisoient las e fresiaus  
Et aumosnieres et jouiaus.  
Totes d’ient: “Dex! dont est nes  
Cist mauvais cevaliers provés  
Qui li petits nains a vaincu?  
Ainc mais si mauvais home ne fu.”  
Mesire Guerehés l’entent,  
Si s’en passe otre isnelement.  
Honte ot; en l’autre cambre entra.”<sup>570</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 580-582)*

Então, na outra câmara, Guerehet vê várias moças e rapazes nobres a jogar jogos de tabuleiro e bola, que também o desprezam. Ambos os sexos desprezam o herói e apontam a incongruência de sua beleza e de sua derrota para o cavaleiro anão. Também entendem que Guerehet é um covarde e dizem-lhe para fugir dali. Parece-me que o conjunto de donzelas e rapazes nobres talvez operasse na

<sup>570</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 580-582, vv. 8938-8942 e vv. 8947-8963. Na adaptação ao francês moderno: “– Vous vous êtes conduit comme un rustre en entrant dans ce verger. À présent, il faut que vous ressortiez par la fenêtre par où vous êtes entré, puisque vous n’avez pas demandé d’autre porte [...]. / Guerehet le quitte promptement après ces mots; il se précipite vers la fenêtre et rentre. Mais il reste tout interdit devant ce qu’il voit dans la chambre: il y avait là au moins cent quatre-vingts jeunes filles qui confectionnaient des lacets et des rubans, des aumônières et d’autres menus objets. Toutes disent: / – Dieu! D’où vient cette espèce de chevalier couard que le petit nain a vaincu? C’est le plus grand lâche qui ait jamais existé. / Monseigneur Guerehet entend et se dépêche d’aller plus loin. Il avait honte. Il pénétra dans l’autre chambre” (pp.581-583). Em tradução livre: “Vós vos portais como um rude entrando neste vergel. Agora, faz-se necessário que vós saiais pela janela por onde vós entrastes, pois que vós não haveis demandado por outra porta [...]. / Guerehet retira-se prontamente após essas palavras; ele se precipita até a janela e entra. Ele fica embargado diante do que ele vê na sala; há nela ao menos cento e oitenta jovens moças que confeccionavam laços e fitas, bolsas de dinheiro e outros pequenos objetos. Todos dizem: / – Deus! De onde vem este cavaleiro covarde que o pequeno anão venceu? É maior covarde de todos os tempos. / Monsenhor Guerehet ouve e se apressa para ir mais longe. Ele sentia vergonha. Ele entrou na outra câmara.”

narrativa de forma que faz lembrar um coro do teatro grego. Eles maldizem Keu em uníssonos:

*“Dex! si bel home et si mauvais!  
Mauvais coars, fuiés de ci!  
Li petis nains vos a honi;  
Dehait ait li vostre biaux cors.”*<sup>571</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 582)

Envergonhado, Guerehet volta à primeira câmara (ou a terceira a partir do vergel) e encontra damas e cavaleiros que também jogavam jogos de tabuleiro – o que indica alguns dos passatempos da nobreza do final do século XII, inclusive de cavaleiros. Quando eles o veem dizem uns para os outros para que o vejam, porque ele é o covarde que perdeu em combate para o anão; ao que replicam afirmando que eles estimam o cavaleiro menos por conta disso. A repetição da desonra de Guerehet segue por todo o castelo, em cada câmara, à exaustão (inclusive para o leitor ou ouvinte do conto). Mas não se pode deixar-se enganar: isso não ocorre porque o autor não sabia como passar para outro assunto. A repetição constante acontece, pois é um instrumento narrativo cômico. A repetição à exaustão das mesmas informações (derrota para o anão e subsequente humilhação e vergonha) cria as possibilidades de derrisão do público cortês que consumiria a obra. Isso fica mais evidente quando, após sair do castelo, Guerehet é caçoado pelos burgueses, isto é, por uma classe que a nobreza considerava inferior<sup>572</sup>, pelo “povo miúdo” (*gent menues*, seguindo o manuscrito L) e pelos mercadores:

*“Si vit totes plaines les rues  
De borgois et de gent menues  
Que tuit escrient maintenant:  
“Ves le coart, le recreant!  
Cuivers, nus ne puet reconter  
La grante honte ne deviser  
Qui hui cest jor t’est avenue.”  
Lors est passés parmi la rue  
U on vendoit car et poisons,  
Oisiaus, quevrius et venisons.  
Li bocier et li marceant,  
Li poisoner, li carcerant,  
Comencent lués tot a huer:*

<sup>571</sup> *Ibidem*, p. 582, vv. 8970-8973. Coolput-Storms pôs a frase da seguinte forma em francês moderno: “Dieu! Pour quelqu’un de si bien bâti, être si lâche! Hors d’ici, espèce de couard! Le petit nain vous a déshonoré. Maudit soit votre beau physique!” (p. 583). Em tradução livre: “Deus! Para alguém tão bem feito, ser tão covarde! Fora daqui, covarde! O pequeno anão vos desonrou. Maldito seja vosso bom físico!”

<sup>572</sup> Cabe ressaltar que em muitos fabliaux os burgueses eram ridicularizados. Alguns fabliaux, aliás, foram escritos sobretudo com o propósito de ridicularizá-los. – Cf. MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*, pp. 178-183.



“Ves le mauvais, or del rüer!  
 Par tot le mont est ja seü  
 Que li petis nains l’a vaincu.”<sup>573</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 584-586)

Enquanto andava pelas ruas da cidade, Guerehet era atacado pelas pessoas que lhe jogavam restos de carne (tripas e pulmões de animais). A voz narrativa diz que desde a criação do mundo ninguém havia passado tanta vergonha quanto ele. Como isso era considerado um tipo de humilhação extrema para um cavaleiro, membro da nobreza – e no âmbito literário, algo quicá pior do que a humilhação à qual Lancelot se sujeita ao subir na charrete em *O Cavaleiro da Charrete* –; como era profundamente injurioso ser atacado pelo populacho, a representação que Pseudo-Wauchier faz, através de Guerehet, da mentalidade cavaleiresca atinge um ponto de paralelismo com o idealismo dos sentimentos nutridos por esse grupo social: Guerehet sente tanta vergonha do que lhe ocorrera que, rogando a Deus, pergunta-se o que poderia fazer e afirma que preferiria morrer queimado e ter suas cinzas espalhadas pelo vento se fosse verdade que a desonra que sofrera já era conhecida por todo o mundo<sup>574</sup>. Depois disso o cavaleiro vaga por diferentes lugares temendo dizer qualquer coisa sobre o que se sucedera. Assim termina o episódio da humilhação de Guerehet. O texto passa a tratar de outros assuntos e só mais tarde na estória a humilhação é revertida e Guerehet enche-se de honra cavaleiresca.

Passando para uma análise mais detalhada do episódio aqui considerado, convém comentar primeiramente a aparência do cavaleiro anão. Apesar de o pequeno adversário de Guerehet ser um anão, ele não é descrito como corcunda, feio ou grotesco como os anões frequentemente eram representados na literatura

<sup>573</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 584-586, vv. 9015-9030. Na versão em língua francesa atual o trecho segue assim: “quand il fut descendu jusqu’au bourg, il vit que dans les rues se passaient des bourgeois et des petites gens qui s’écrièrent tous aussitôt: / – Regardez ce couard, ce pleutre! Méprisable individu, nul ne pourrait décrire le terrible déshonneur que tu as subi aujourd’hui même! / Lorsqu’il passa par la rue où l’on vendait viande, poisson, volaille, chevreuil et venaison, les bouchers et les marchands, les poissonniers et les geôliers se mirent toute de suite à le conspuer: / – Regardez ce lâche! Lançons-lui des projectiles! Le monde entier connaît déjà la défaite que lui a infligée le petit nain.” (pp. 585-587). Em tradução livre: “quando ele desceu até o burgo, ele viu que nas ruas passavam burgueses e gente pequena que gritavam todos prontamente: / – Vejam este covarde! Indivíduo desprezível, ninguém poderia descrever a terrível desonra que tu sofreste hoje mesmo! / Quando ele passou pela rua onde se vendia carne, peixe, frango, cervo e veado, os açougueiros e os mercadores, os peixeiros e os carcereiros começaram a conspirar: / – Vejam este covarde! Atiremos-lhe projéteis! O mundo inteiro já conhece a derrota que lhe infligira o anão.”

<sup>574</sup> ““Dex! u porrai aler? / En ce castel oï crïer / Que trestos li mons ja savoit / La grant honte qui m’avenoit. / Mius vauroie estre ars et ventés, / Certes, que ce fust verités.”” – Ibidem, p. 586, vv. 9044-9050.



medieval<sup>575</sup>. Para se contrapor ainda mais ao irmão de Gauvain, o anão cavaleiro é apresentado como belo, bem formado. Isso é um artifício estilístico empregado pelo Pseudo-Wauchier para aumentar a dignidade do anão, ajudando a explicar também o porquê de Guerehet ser vencido; na Idade Média havia uma associação entre aquilo que é belo e o que é bom<sup>576</sup>. Ademais, a menção da beleza de Guerehet por um dos nobres que lhe lança a admoestação no castelo quando o protagonista está deixando o local contrasta com a beleza do anão. Se o guerreiro com um corpo bem formado e belo perdeu, o que era encarado como uma contradição, o anão, ser mal formado e de quem se esperava a derrota, vence e essa vitória está relacionada à sua beleza, à sua proporção, ainda que ele fosse um anão. A derrota evidentemente aumenta a vergonha de Guerehet, mas não é dada sem uma explicação simbólica que faria sentido para a sociedade na qual a *Primeira Continuação* foi produzida e para a qual foi destinada. Toda a sequência vergonhosa, desde a derrota no vergel até a desonra perante os burgueses nas ruas da cidade, é bem explicada por uma consideração feita por Macedo:

"As estratégias desenvolvidas pelos escritores para provocar a irrisão vez por outra fundamentavam-se em preconceitos pelos quais se expressava a ideologia cortês. As faltas em relação às regras do ideal de cortesia são apresentadas como motivo de escárnio e divertimento: ri-se das ventosidades, caretas, escarros e outros gestos considerados banidos das regras de civilidade; ri-se da comilança e da bebedeira, dos modos plebeus e rústicos, dos heróis de baixa extração, da aparência física que denota baixa condição social. Os vilões, personificados seja por camponeses, seja por artesãos ou comerciantes, recebem traços grotescos, assumindo contornos de rusticidade, sujeira e selvageria, contrastando com a limpeza e delicadeza das maneiras refinadas das cortes. Os vilões, além do mais, costumam ser tratados como covardes e mentirosos, sendo a vilania considerada o pólo

<sup>575</sup> Ver por exemplo, como um anão que Yvain encontra é representado: além de cruento para com cavalos que conduz (o que um cavaleiro não faria), ele tem "a cara inchada como um sapo" – TROYES, Chrétien de. *Yvain, O Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989, p. 55.

<sup>576</sup> No século XII havia uma forte presença do alegorismo universal, que pode ser resumido na sentença de Ricardo de São Victor (ou Richard de Saint-Victor; 1110-1173): "*Todo corpo visível apresenta uma semelhança com um bem invisível*" (em latim: "*Habent corporea omnia ad invisibilia bona similitudinem*"), em que "bem" pode ser entendido como característica ou qualidade da coisa considerada. O alegorismo universal influenciou as artes e houve um alegorismo artístico e, a partir dessa visão, um corpo seria correspondente a um tipo de essência dele. Daí que o cavaleiro, belo, não era apenas belo materialmente, fisicamente, mas era belo em essência e, portanto, deveria ser bom. Daí também provinha a noção de que o anão, feio e pequeno, fisicamente desagradável, conteria em si um tipo de essência ruim, também feia, também desagradável e que remetia à baixeza em analogia à sua pequena estatura – ou seja, havia em tudo um simbolismo metafísico, expresso pela frase do neoplatônico irlandês João Escoto Erígena (c. 815 – c. 877): "*Creio que não haja nenhuma coisa visível e corporal que não signifique algo de incorpóreo e de inteligível*" (em latim: "*Nihil enim visibillum rerum corporaliumque est, ut arbitror, quod non incorporeale quid et intelligibile significet*"). Finalmente, há uma correlação entre bom (*bonum*) e belo (*pulchrum*). Cf. a respeito do alegorismo ECO, Umberto. *Arte e Beleza na Estética Medieval*. Rio de Janeiro: Record, 2010, pp. 115-144 e pp. 181-182 [as citações de Ricardo de São Victor e de João Escoto Erígena estão nas páginas 134 e 119, respectivamente].

oposto da cortesia. Além disso, o sorriso cortês despreza os portadores de enfermidades físicas, os loucos, os anões, leprosos e cegos. / Na criação romanesca, tudo o que implica excesso suscita o riso.”<sup>577</sup> (MACEDO, 2000, p. 149)

Mesmo assim, o episódio é fora do comum e por isso Guerehet fica pasmo, como diz o texto, diante da “estranha maravilha” que lhe ocorrera; ser vencido por um anão.

Mais uma vez, então, o episódio está profundamente atrelado à desonra que um cavaleiro poderia passar, uma vez que foi vencido por um cavaleiro anão. Ocorre uma subversão da ordem típica das coisas, pois antes de tudo, a própria figura do cavaleiro anão é grotesca e vai contra os princípios da cavalaria, uma vez que um homem com deformidade física não deveria ser admitido na ordem, tanto por motivos práticos (um anão pouco poderia fazer numa batalha ou num torneio, por conta de suas limitações físicas; ele seria, pelo contrário, um alvo fácil de atacar e logo seria morto) quanto por motivos teóricos, ligados à honra da ordem de cavalaria. Como apontado por Raimundo Lúlio:

*“Home conter o massa gros o que haja altre vici en son cors per lo qual no pusca usar del offici de cavayler no deu ésser em l’orde de cavaylaria; cor villat és de l’orde de cavaylaria si receb home qui sie entecat ni corruptut ni despoderat a portar arnès.”*<sup>578</sup> (LLULL, 2010, p. 62)

Como o que ocorre não é o esperado, tanto quanto a Guerehet que deveria ser o bom cavaleiro, quanto ao anão que sequer deveria ser cavaleiro, muito menos vencer o duelo, o potencial de derrisão original era inserido no público alvo do Pseudo-Wauchier.

Já ao longo do périplo de humilhação cavaleiresca ao longo das câmaras do castelo e depois também com o ataque à honra da nobreza quando, nas ruas da cidade, os burgueses, mercadores e o povo miúdo o riso não é direcionado apenas a Guerehet por ter perdido o duelo ou por ter acessado o vergel por uma janela de modo rústico e inapropriado. O riso é dirigido sutilmente também à fofoca e à malediscência. O protagonista é informado pelos burgueses que todos já sabiam de sua infâmia, de sua derrota para o anão e isso causa desespero em Guerehet ao ponto de ele desejar a morte – o que é um indicativo das permanências no romance de cavalaria do ethos

<sup>577</sup> MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*, p. 149.

<sup>578</sup> LLULL, Ramon. *Op. cit.*, p. 62. Na tradução ao português, Ricardo da Costa apresenta o seguinte texto: “Homem aleijado ou gordo e grande, ou que possua outro defeito em seu corpo pelo qual não possa fazer uso do ofício de cavaleiro não deve estar na Ordem de Cavalaria; porque vileza é da Ordem de Cavalaria receber homem que seja debilitado, corrompido e incapaz de portar arnês.” (p. 63).

guerreiro comumente encontrado nas canções de gesta<sup>579</sup>. Como o acontecimento vergonhoso havia se passado alguns instantes antes, há um exagero estilístico por parte do Pseudo-Wauchier com respeito à disseminação acelerada de notícias vexatórias sobre um cavaleiro. A fofoca passa de boca em boca tão rápido que pouquíssimo tempo depois de Guerehet ser humilhado num castelo e numa cidade quase vazios, todos na cidade ficam sabendo prontamente do que lhe sucedera. Esse exagero é a primeira característica da comicidade em relação à fofoca e à infâmia. A segunda possível razão de comicidade se desdobra como uma lição de moral a ser entendida por quem ouvia a *Primeira Continuação* e ao mesmo tempo como uma forma de criticar a própria prática da fofoca e da detração. Uma derrisão crítica da malediscência, portanto.

As fofocas sobre nobres infames eram correntes nas cortes medievais e rapidamente disseminadas? Ainda que no século XIII já se observasse a existência de cantigas de escárnio e maldizer (na Península Ibérica) e as canções de discordo (isto é, discórdia, em occitano) e as paródias dos sirventeses (na metade sul da França) apontando nessa direção, é difícil dizer com toda a certeza. Contudo se se considerar a presença desse tipo de temática sutil, quase como uma segunda camada, justamente num episódio que une tensão e comicidade na obra, talvez seja possível dizer que sim e por isso mesmo é que o autor inseriu esse tema na trama num momento em que o público provavelmente estaria rindo – o que seria bom para disfarçar a crítica, que só os mais atentos perceberiam. Seja como for, a mensagem central detém certo realismo. A mensagem é a de que se um cavaleiro se comportasse mal e sofresse grande humilhação por perder nas armas para alguém muito inferior (socialmente ou do ponto de vista militar), ele seria considerado motivo de chacota e sua má fama se espalharia muito rápido – mais rápido até do que a boa fama que os cavaleiros virtuosos possuíam.

#### 5.4 REI CARADUÉ: O RISO NA TRAIÇÃO BESTIAL DE YSAIVE E ÉLIAVRÉS

Os episódios cômicos da *Primeira Continuação* não se limitam à descortesia, à covardia de Keu ou humilhações de feitos de cavalaria. Na terceira parte da obra, por exemplo, há duas menções engraçadas ao adultério – e em uma delas, mais uma vez

<sup>579</sup> Ver COHEN, Gustave. *Op. cit.*, pp. 23-43. Sobre as limitações do riso nas canções de gesta ver MACEDO, José Rivair. *Op. cit.*, pp. 144-147.

Keu é um motivo de piada. No final do ramo que trata das aventuras de Caradué, há um episódio que revisita um motivo literário famoso no século XII; o do teste do corno de beber, isto é, um teste para revelar a fidelidade ou a infidelidade das mulheres.

O episódio está ligado ao início do ramo de Caradué, funcionando como um exemplo contrário à infidelidade de Ysaive de Carahés, mãe do protagonista dessa parte da *Primeira Continuação*. Com efeito, a própria infidelidade de Ysaive para com seu marido, também chamado Caradué, é envolta de risibilidade. A risibilidade não é derivada apenas da traição, mas da bestialidade que acontece por meio de magia: através de um encantamento, Éliavrés (ou Eliavrés, na grafia original) transforma animais em réplicas de Ysaive, enganando o rei Caradué de Vannes em sua noite de núpcias e também nas duas noites seguintes. Enquanto o rei mantinha relações sexuais com os animais metamorfoseados, julgando se tratar sempre de sua esposa, a verdadeira Ysaive o traía com o cavaleiro-mago. Na terceira noite Ysaive engravida e, posteriormente, dá à luz Caradué:

*“Le jor qu’on la fist espouser,  
Signors, ja celer nel vos quier,  
Quant Caradus se dut coucier  
Icele nuit avec s’amie,  
Cil qu’il ainme ne dormi mie,  
Car d’une levriere qu’il prist  
Une autel damoise[le] fist,  
Si la couca avec le roi.  
Et il retint s’amie o soi,  
Si ju a li tot la nuit  
A grant joie et a grant deduit.  
L’autre nuit, la seconde après,  
Refist por voir Eliavrés  
D’une truie une autre pucele  
Par samblant et autresi bele;  
Avec le roi la recouca  
Qui s’amie tenir cuida.  
La tierce nuit d’une jument  
Refist cil par enchantement  
Sambler une ausi bele dame.  
O le roi en liu de sa fame  
La recouca, et il si jut  
Avec s’amie qu’il conut.  
D’un fil remest de le nuit ençainte;  
Puis en fu provee et atainte”<sup>580</sup>*

<sup>580</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 168-170, vv. 2062-2086. Na versão em francês moderno se pode ler o seguinte: “Le jour de son mariage – je ne veux pas vous le cacher, messeigneurs –, au moment où Caradué allait se coucher avec son amie cette nuit-là, l’amoureux ne dormit pas: il transforma une levrette en jeune fille ressemblant tout à fait à Ysaive et la coucha avec le roi, tandis que lui-même gardait son amie avec lui, goûtant la joie et le plaisir de passer toute la nuit avec elle. La nuit suivante, la seconde donc, Éliavrés donna, je vous l’affirme, l’apparence d’une jeune fille, tout aussi belle que l’autre, à une truie. À nouveau il la coucha avec le roi, qu’il s’imagina tenir son amie entre ses bras. La troisième nuit, c’est une jument

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 168-170)

A graça do episódio que mistura bestialidade e traição feminina ao esposo reúne dois temas comuns à literatura no século XII (e no caso da transformação de pessoas em animais, revisita um tema típico de estórias de origem céltica – o que é condizente com o fato de todo o ramo de Caradué ter acentuados traços célticos ligados à Pequena Bretanha). A misoginia medieval aparece nas entrelinhas; o texto diz que o rei Caradué amava Ysaive o máximo possível<sup>581</sup>, mesmo assim, ela o traiu. Claro, o fato de se trair um rei, um homem de alto estrato social, torna a traição pior, mas também mais risível. A mulher é apresentada como um ser ardiloso contra o homem casado que a ama e que é ingênuo. Neste sentido, o romance aproxima-se de um *fabliau* por conta do escárnio duplo; contra o rei que faz papel de bobo e contra a rainha, a mulher, que é ardilosa e infiel. Essa forma cômica de tratar o adultério era recorrente nos *fabliaux* dos séculos XII e XIII e, segundo José Rivair Macedo, além da misoginia implícita na abordagem dessas estórias, a própria técnica literária da matéria ficcional procurava reforçar a ridicularização dos fortes pelos fracos – no caso da *Primeira Continuação*, a ridicularização do rei, homem poderoso, pela rainha, mulher e por um cavaleiro-mago, isto é, alguém de menos prestígio do que o rei –, o que era preferido nas tiradas humorísticas, porque, para o público medieval, era mais engraçado ver um homem ser enganado por uma mulher e sofrer por isso do que o contrário. Isso acontecia porque numa visão ideal que aquela sociedade fazia de si e do mundo, o homem deveria dominar a mulher, e não ser enganado por ela<sup>582</sup>. Essa subversão divertia o público. Ao mesmo tempo, como necessariamente de um adultério participam duas pessoas, o cavaleiro-mago Éliavrés despertava o interesse do público pertencente à cavalaria que teve contato com a *Primeira Continuação*. Num

---

*qu'il métamorphosa par enchantement en dame également séduisante. Il la mit encore à la place de l'épouse du roi, et lui-même partagea la couche de son amie et la posséda. Cette nuit-là, elle conçut un fils; elle en fut reconue coupable plus tard*" (pp. 169-171). Em tradução livre: "No dia de seu casamento – eu não quero vos omitir, monsenhores –, no momento em que Caradué iria deitar-se com sua amiga naquela noite, o amante não dormiu: ele transformou uma cadela numa jovem moça muito parecida com Ysaive e deitou-a com o rei, enquanto ele mesmo mantinha sua amiga consigo, provando da alegria e do prazer de passar toda a noite com ela. Na noite seguinte, a segunda, portanto, Éliavrés deu, eu vos afirmo, a aparência de uma jovem moça, tão bela quanto a outra, a uma porca. Mais uma vez ele a deitou com o rei, que imaginava ter sua amiga entre seus braços. Na terceira noite, foi uma jumenta que metamorfoseou por encantamento numa dama igualmente sedutora. Ele a colocou de novo no lugar da esposa do rei, e ele mesmo compartilhou a cama de sua amiga e a possuiu. Naquela noite, ela concebeu um filho; ela foi considerada culpada disso mais tarde".

<sup>581</sup> "La bele Ys[a]jve tantot amoit / Come nus puet plus fame amer." – *Ibidem*, p. 168, vv. 2060-2061.

<sup>582</sup> Cf. MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000, pp. 175-177.

ambiente de corte, com banquetes, música, festas, bebida, não é difícil de imaginar cavaleiros ouvindo um jogral recitando o texto do Pseudo-Wauchier enquanto trocam olhares maliciosos entre si e com algumas das damas de boa linhagem que frequentavam a corte do conde Balduíno VIII de Flandres.

Parte do riso desse episódio é derivado também do fato de o rei Caradué, tendo casado, sentir muito forte amor por sua esposa, o que não era um padrão nas relações conjugais da nobreza, uma vez que na vida real muitos casamentos eram arranjados por interesses políticos<sup>583</sup>, sendo até repreensível que um senhor (*senior*) demonstrasse tanto amor por sua esposa, pois assim estaria comportando-se como um jovem (*juveni*). Esse comportamento já havia sido admoestado na literatura em *Erec et Enide*, de Chrétien de Troyes, alguns anos antes.

O adultério de Ysaive contra o rei Caradué não fica impune. Depois de algumas aventuras o jovem Caradué vai até a corte de Vannes e diz ao rei que ele não era seu filho e relata a maneira como Éliavrés de Ysaive o haviam ludibriado nas primeiras três noites logo após o casamento. No início esse relato ocorre diante de Ysaive, que tenta abraçar o filho, que a rejeita e diz não a amar. A rainha sai de cena, chorando, depois que o rei, irado, a manda embora. Os dois Caradués a sós discutem então como puniriam a falta da mulher. O filho diz ao pai que ele não poderia aconselhá-lo a matar Ysaive, pois a rainha era sua mãe, então decide por sugerir que ela fosse trancada numa torre e assim, se ela fosse ter um filho, a paternidade seria garantida<sup>584</sup> – isto é, saberiam que o pai seria mesmo o rei Caradué. Assim foi feito, mas a punição foi burlada:

*“Er la roïne est en l ator  
A grant deduit et a baudor,  
Car Eliavrés i venoit  
Toutes les ores qu’il voloît  
A li parler tot a loisir,  
Que fermetés nel puet tenir.  
Si tos come li rois s’en part  
Et cil revient de l’autre part,  
Si a si grant joie laiens  
Qu’il n’est el mont nus estrumens  
C’on n’i oïst la nuit souner,  
Et lais et dols soné canter.  
La clarté i par est si grans*

<sup>583</sup> Os casamentos, que eram arranjados na nobreza, ocorriam geralmente quando os homens tinham de 20 a 24 anos e as mulheres de 14 a 16 anos, enquanto que o direito canônico dizia que a idade mínima para se casar era de 14 anos para o homem e 12 para a mulher. – Ver GOETZ, Hans-Werner. *Leben im Mittelalter*. Munique: C. H. Beck, 1996, p. 41.

<sup>584</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 196-199.



*De cierges torteïs ardans,  
Que cil de la vile trestuit  
Vient iluec cascune nuit  
Oïr la joie de l'ator.  
Cil del païs d'iluec entor  
L'apelent la Tor del Boufois.*<sup>585</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 198)

Com a impossibilidade de manter o amante longe de Ysaive vem o riso mais uma vez, pois o rei Caradué continua a ser enganado. Mais uma vez os fracos trapaceiam o forte e, dessa vez, o povo de Vannes fica sabendo também das traições nas noites em que ocorriam, o que aumenta a desonra do rei. Na mesma proporção em que o Pseudo-Wauchier cria uma narrativa que põe o rei Caradué numa situação vergonhosa, também cresce a risibilidade do terceiro ramo da *Primeira Continuação*.

O fato de haver uma torre bem guardada com uma rainha dentro talvez remeta, de forma cômica, ao episódio do romance de Lancelot, de Chrétien de Troyes, em que o protagonista não pôde ser parado por uma fortificação, quando a sua também rainha Guinevere estava encerrada, ainda que não seja absurdo fazê-la. Outro possível paralelo que este episódio talvez tenha traçado seria com a rainha Eleonor da Aquitânia que foi trancada no castelo de Chinon logo após Henrique II ter vencido a disputa contra ela e seus filhos, permanecendo no cárcere até perto da morte do marido em 1189<sup>586</sup>. Eleonor da Aquitânia, antes de seu casamento com o rei inglês, foi muito requiema torre e barras de ferro na janela não foram o bastante para impedi-los de cometer o adultério. Contudo, não é possível confirmar essa suposição, chamando atenção de muitos senhores, após seu divórcio com Luís VII da França e passou muito tempo de sua vida tendo a fama de adúltera, pois se pensava que ela teria traído o rei francês quando era casada com ele. A sublevação que efetivamente ela inflamou em seus filhos contra o rei inglês, pai deles<sup>587</sup>, faz com que a má fama

---

<sup>585</sup> *Ibidem*, p. 198, vv. 2543-2561. Na versão em versos, Coolput-Storms põe assim: “*Dans la tour la reine vivait dans le plaisir et l'allégresse car Éliavré, qu'une fortification n'arrêtait guère, y passait toutes les heures qu'il voulait à bavarder avec elle tout à loisir. Dès que le roi était absent et que l'autre était arrivé de son côté, les réjouissances commençaient à l'intérieur, de sorte que la nuit on entendait chansons mélodieuses. Les torches allumés répandaient une vive clarté, au point d'attirer les habitants de la cité qui toutes les nuits venaient écouter faire la fête dans la tour. Aussi les gens de la contrée l'appelaient-ils la Tour du Joyeux Vacarne.*” (p. 199). Em tradução livre: “*Na torre a rainha vivia em prazer e em alegria porque Éliavré, que em nada era parado por uma fortificação, que passava todas as horas que ele queria a conversar com ela à vontade. Desde quando o rei ausentou-se e o outro chegou ao seu lado, as farras começaram no interior da torre, de modo que à noite escutava-se canções melodiosas. As tochas acesas espalhavam uma viva claridade, ao ponto de atrair os habitantes da cidade que todas as noites vinham escutar a festa na torre. Também as gentes do campo chamavam-na de a Torre do Alegre Tumulto.*”

<sup>586</sup> Ver DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 23.

<sup>587</sup> Ver *Ibidem*, p. 18 e pp. 22-24.

de traiçoeira também tenha acompanhado Eleonor. Entretanto também não é possível provar que a traição de Ysaive contra o rei Caradué tenha sido baseada em Eleonor. Caso tenha sido esse o caso, a piada pode ter sido arriscada na corte de Flandres, pois poderia gerar mais animosidades para com Ricardo Coração de Leão, uma vez que no momento em que a *Primeira Continuação* foi escrita Balduíno VIII estava apoiando firmemente Filipe Augusto da França – que era seu genro – na série de conflitos entre Inglaterra e França<sup>588</sup>. Caso efetivamente tenha sido uma referência a Eleonor, a piada, apesar de perigosa, pode ter sido ainda mais engraçada, justamente por conta da rivalidade entre Flandres e Inglaterra, ou mais precisamente, entre Balduíno VIII e Ricardo Coração de Leão em meados da década de 1190. Ridicularizar a mãe de Ricardo através de uma rainha fictícia justamente da Bretanha (que poderia ser entendida como uma analogia à outra Bretanha, a insular) seria como um golpe moral contra um adversário político.

O conto prossegue e quando o rei Caradué fica sabendo que continuava a ser traído, manda chamar o jovem Caradué para tratarem mais uma vez sobre como puniriam a infração. O cavaleiro então se apresenta e procura a vingança. O jovem Caradué captura Éliavrés e o leva diante do rei, prometendo não matá-lo. Éliavrés então é obrigado a passar pela mesma bestialidade que fez o rei Caradué passar em suas núpcias. O cavaleiro-mago é obrigado a ter relações sexuais, durante três noites, com uma cadela, uma porca (ou javalina) e uma jumenta, mas sem que os animais estivessem sob a forma de uma mulher. Cada animal gerou um filho, também animal, e eles foram considerados meios-irmãos de Caradué por parte de pai:

*“Et il si fist tot autresi,  
Qu’il le fist a une levriere,  
Vausist u non, la nuit promiere.  
A une truie l’autre après  
Le fist faire [a] Eliavrés,  
La tierce nuit a un jument.  
Puis fu seü veraïement,  
En la levriere ot engeré  
Um levrier que il ont nomé  
Guinolac par tot le país.  
Et en la truie, ce m’est vis,  
Rengera por voir un sengler,*

<sup>588</sup> “Baldwin’s political alligiance to his son-in-law Philip II remained firm. He backed the schemes of King Philip and Richard’s brother John to depose the Lionheart, notably participating in Philip II’s siege of Rouen in the spring of 1193. Baldwin may also have been the organising force behind the Flemish mercenaries who gathered at Wissant in preparation for an invasion across the Channel. In any case, it all came to nothing: Richard returned to his realm in 1194 and the planned coup d’état rapidly collapsed.” – OKSANEN, Eljas. *Flanders and the Anglo-Norman World: 1066-1216*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012, [e-book, p. 46].

*Torten le fisent apeler;  
 En l'iv[e], un polain baucen sor  
 Qu'il apelerent Levagor.  
 Tuit icist troi si furent frere  
 Caradué Bresbras de par pere.*<sup>589</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 200-202)

A cena é engraçada e ao mesmo tempo repulsiva. Um misto de riso e de repugnância a perpassam. Além disso, ela é declamatória: assim como nos episódios de covardia e descortesia de Keu existe uma mensagem de desfecho que aponta para uma norma social. Neste caso a norma é a de não cometer adultério, de a mulher ser submissa ao marido, de um cavaleiro não seduzir uma mulher casada (sobretudo se for a esposa de seu senhor), pois eventualmente, tudo isso será punido. Para evitar a punição e, conseqüentemente, grande desonra e vergonha – e é aí que o texto mexia com a consciência dos cavaleiros que o liam ou ouviam –, convém não ser como Éliavrés (um mau exemplo).

Esta situação deixou Éliavrés cheio de ressentimentos (dor; “*duel*”) e vergonha. Assim que pôde ele foi até Ysaive e ela, sem sentir qualquer aversão por ele, disse que só tornaria a amá-lo se ele se vingasse de quem havia lhe infligido a punição, isto é, o jovem Caradué. A partir daí o terceiro ramo da Continuação-Gauvain passa a contar a maneira pela qual o pai e a mãe de Caradué o enganaram e o colocaram mesmo perto da morte, através de uma artimanha ardilosa. A figura da mulher como um ser em que não se pode confiar se manifesta consideravelmente em Ysaive, até que no final do conto das aventuras de Caradué outra mulher, a amiga e depois esposa do herói, Guignier, depois de já tê-lo salvo da morte, aceitando sacrificar-se por amor ao protagonista, e depois de já tê-lo esposado, é posta à prova uma última vez, num outro episódio cômico do romance.

---

<sup>589</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 200-202, vv. 2584-2600. Na adaptação de Colette-Anne Coolput-Storms se lê o seguinte: “*Et c’est ce qu’il fit, car il l’obligea à s’accoupler bon gré mal gré à une levrette la première nuit. La nuit suivante ce fut le tour d’une truie, et la troisième d’une jument. Par la suite on apprit effectivement qu’il avait engendré dans la levrette un levrier que, dans toute la contrée, l’on nommait Guinolac. Et dans la truie il engendra véritablement un sanglier, je crois, qu’on apela Torten et dans la jument un poulain alezan à balzanes, auquel on donna le nom de Levagor. Tous les trois étaient frères de Caradué au Court Bras par leur père.*” (pp. 201-203). Em tradução livre: “*E foi o que ele fez, pois ele o obrigou a copular, bom grado ou malgrado, com uma cadela na primeira noite. Na noite seguinte foi a vez de uma porca, e na terceira de uma jumenta. Em seguida soube-se que ele efetivamente havia engendrado na cadela um cão que, em todo o país, foi nomeado Guinolac. E na porca ele engendrou verdadeiramente um porco, creio eu, que se chamava Torten e na jumenta um potro castanho com balzanes, ao qual foi dado o nome de Levagor. Todos os três eram irmãos de Caradué do Braço Curto por parte de pai.*”

## 5.5 O CORNO MÁGICO: O RISO DIRECIONADO AO ADULTÉRIO

Certo dia de Pentecostes apareceu na corte de Artur em Carlion um cavaleiro muito bem vestido, com grande distinção, com sua espada cingida e vestido com uma capa de escarlata bem vermelha. Ele trazia, pendendo em seu pescoço, um corno de beber feito de marfim com adornos circulares de ouro e pedras preciosas encrustadas. Descendo do cavalo, ele se pôs diante do rei Artur e declarou os poderes mágicos daquele objeto, ao qual chamou de Bonec:

*“Artus, sire, je vos present  
Icest cor qui Bonec a non,  
Rices est d’or et de façon.  
Mais plus est ciers por autre rien:  
Por voir vos di, creés m’em bien,  
Faites le enplir de Fontaine  
U d’une autre eve doce et saine;  
Lués essera li miudres vins  
Et li plus biaux et li plus fins  
Qui jamais soit veüs el mont,  
Et trestuit cil qui laiens sont  
I porront boire pres a pres,  
Et tuit avront del vin adés.”  
– “Par icel Signor qui ne ment,  
Fait Qex, ci a molt bel present.”  
– “Rois Artus, fait li cevaliers,  
Savés qu’ia, biaux sire ciers?  
Ja nul cevalier n’i buvra,  
Se s’amie tercié li a,  
U sa fame tout autresi,  
Que li vins n’espande sor li.”<sup>590</sup>*

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 234-236)

Depois dessa fala, Keu diz que o presente tornou-se, então, menos atraente, o que já denuncia o medo que os cavaleiros não só da estória, mas também do mundo real, tinham das traições – que poderiam, de fato, gerar problemas políticos reais,

<sup>590</sup>*Ibidem*, pp. 234-236, vv. 3154-3174. Na adaptação ao francês moderno: “– Arthur, seigneur, je vous apporte ce cor nommé Bonec; il est précieux car il est en or et sa facture est délicate. Mais une autre propriété encore augmente sa valeur: je vous certifie, et vous pouvez me croire, que si vous le faites remplir d’eau de source, ou d’une autre eau douce et pure, elle se transformerait sur-le-champ en vin, le meilleur et le plus fin qui soit; tous ceux qui sont céans pourront en goûter à tour de rôle: tous auront du vin sans interruption. / – Par le Seigneur qui tient parole, fait Keu, que beau présent! / – Roi Arthur, fait le chevalier, cher seigneur, savez-vous ce qu’il y a de plus? Aucun chevalier trompe par son amie ou, de même, par sa femme ne pourra en boire sans que le vin ne se répande sur lui.” (pp. 235-237). Em tradução livre: “– Artur, senhor, eu vos trago um corno chamado Bonec; ele é precioso porque ele é de ouro e sua feitura é delicada. Mas uma outra propriedade ainda aumenta seu valor; eu vos certifico, e vós podeis crer em mim, que se vós fizerdes encherem-lhe d’água de nascente, ou de outra água doce e pura, ela se transformará prontamente em vinho, o melhor e o mais fino que há; todos os presentes poderão experimentá-lo: todos terão vinho sem interrupção. / – “Pelo Senhor que mantém sua palavra”, disse Keu, “que belo presente!” / – “Rei Artur”, disse o cavaleiro, “caro senhor, sabe o que há além disso? Nenhum cavaleiro traído por sua amiga ou, igualmente, por sua mulher, poderá beber dele sem que o vinho transborde sobre si”.”

como, por exemplo, no caso de algum fruto de bastardia procurar dinheiro, terras ou favores pessoais num processo sucessório. E, através desse medo, a ideia que os homens faziam das mulheres como traiçoeiras aparece mais uma vez. Apesar de se tratar de um medo, a abordagem feita por Keu, tão repentina e tão seca, tão crua, tornava a declaração do senescal engraçada para o público no final do século XII e no início do século XIII.

O rei Artur manda então encherem o corno Bonec com água diante de todos, a fim de realizar o teste de fidelidade. Isso faz com que a rainha Guinevere fique aflita – aqui o texto parece fazer uma remissão mais evidente ao *Cavaleiro da Charrete*, de Chrétien de Troyes, livro em que Guinevere trai Artur com Lancelot, mas pode ser também que seja uma referência mais geral a tradições literárias e orais que apresentavam Guinevere como adúltera. Guinevere pede para que Artur não beba e, com a persistência de Artur, ela procura se livrar da culpa de maneira engenhosa:

*“Biaus sire, ciers, n’i buvés mie,  
Par cele foi que me devés;  
Tos seriés enfantomés,  
Car c’est aucun encantement.”  
Del respondre n’est mie lent  
Li rois, ains dist que si fera.  
Et la roïne sospira,  
Puis dist oiant tos les barons:  
“S’onques nul jor fis orisons  
Envers Damredu ne proiere  
Que il amast ne tenist ciere,  
Or li pri jo que vos soiés  
Moliés, se vos i asaiés  
A boivre, sire, sor mon pois.”  
A cest mot vaut boivre li rois,  
Mias li vins desor lui espant.  
Et Qex li dist tot en riant:  
“Sire, sire, est ore nouaus.”  
Li rois ot honte et si ert caus,  
Si li respont: “Qex, biaus amis,  
Or est ensi, ce m’est avis.  
Que seus n’i soie enpoisonés,  
Par cele foi que moi devés,  
Tenés, si buvés après moi.”  
– “Sire, par la foi que vos doi,  
Se corecier ne vos cuidase,  
Por rien nule n’i asaiase.”  
Atant li rois le cor li tent,  
Et cil trestos iriés le prent.  
Boire cuida, mais il failli,  
Car li vins espant desor li.  
Li rois en ot li cuer joiant,  
Si li a dit tot maintenant:  
“Senescaus, ne vos anuit mie*

*Se vos me faire compagnie.*<sup>591</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 236-238)

Primeiro, Guinevere ameaça o rei num tom quase passivo-agressivo, mencionando a confiança que ele deveria ter nela. Ela adiciona ao seu enunciado outra tentativa de ludibriar o rei, dizendo que ele seria enganado por um encantamento; isto é, ela diz que se ele bebesse e derramasse o vinho, isso não se daria porque ela o havia traído, mas por sim por conta de algum tipo de magia inerente ao corno Bonec. Depois, contrariada e nervosa por isso – o que se supõe por seu suspiro –, a rainha tenta inverter o jogo em seu favor de uma maneira muito astuta. De adúltera, ela passaria a exemplo de mulher devota, que sempre reza ao agrado de Deus, caso o rei se molhasse. Ora, como ela sabia que ele se molharia, ela usa esse artifício para escapar da culpa. Ocorre uma piada mesmo com a religião, com a possibilidade de um milagre de confirmação. Longe de isso ir contra a ordem estabelecida da Igreja Católica e dos costumes da época, isso confirma a disseminação da crença em milagres<sup>592</sup>.

Ao representar a rainha dessa forma, o Pseudo-Wauchier reforça a ideia de que não se podia confiar nas mulheres, porque elas seriam engenhosas contra a dominação dos homens, insubmissas a suas vontades e, ao mesmo tempo,

---

<sup>591</sup>*Ibidem*, pp. 236-238, vv. 3182-3216. Coolput-Storms adaptou a passagem da seguinte forma: “*Cher seigneur, n’y buvez pas, au nom de la confiance que vous me devez. Vous seriez complètement ensorcelé, car il s’agit d’un enchantement. / Le roi réplique vivement qu’il le fera au contraire. La reine poussa un soupir et déclara devant tous les barons: / – Si j’ai jamais adressé à Dieu des prières qui Lui furent agréables, je Lui demande maintenant que vous soyez mouillé si vous vous risquez à boire contre ma volonté, seigneur. / À ces mots, le roi veut boire, mais le vin se renverse sur lui. Et Keu lui dit en riant: / – Seigneur, seigneur, voilà qui est pis. / Le roi ressentit honte et colère et lui répondit: / – Keu, cher ami, c’est ainsi, il me semble. Pour que je ne sois pas le seul à avoir bu ce breuvage, tenez, buvez donc après moi, puisque vous me devez fidélité. / – Parole d’honneur, seigneur, pour rien au monde je ne tenterais, l’épreuve, si je ne craignais de vous fâcher. / Très contrarié, il prend le cor qui lui tend le roi. Il pensait pouvoir en boire, mais il échoua, car le vin se répandit sur lui. Le roi, qui s’en réjouissait intérieurement, lui lança: / – Sénéchal, ne trouvez pas désagréable de partager mon sort.*” (pp. 237-239). Em tradução livre: “Caro senhor, não bebei, em nome da confiança que vós me deveis. Vós serieis completamente enfeitado, pois trata-se de um encantamento. / O rei replica vivamente que ele fará o contrário. A rainha suspirou e declarou diante de todos os barões: / – Se eu alguma vez dirigi a Deus orações que Lhe foram agradáveis, agora eu peço a Ele que vós sejais molhado se vós vos arriscardes a beber contra a minha vontade, senhor. / Com essas palavras, o rei quis beber, mas o vinho é derramado sobre ele. E Keu lhe diz, rindo: / – Senhor, senhor, eis o que é pior. / O rei sentiu vergonha e cólera e lhe respondeu: / – Keu, caro amigo, é assim, parece-me. Para que eu não seja o único a ter bebido esta bebida, tende, bebei depois de mim, uma vez que vós me deveis fidelidade. / – Palavra de honra, senhor, por nada no mundo eu tentaria esse teste, se eu não tivesse medo de vos irritar. / Muito contrariado, ele pega o corno que lhe entrega o rei. Ele pensava poder beber dele, mas ele falhou, pois o vinho se espalhou sobre ele. O rei, que se alegrava internamente, lhe disse: / – Senescal, não considereis desagradável compartilhar minha sorte.”

<sup>592</sup> Sobre a mistura de comicidade e religião na Igreja e na literatura durante a Idade Média Central, especialmente no teatro, ver MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000, pp. 210-223.



ridiculariza duplamente a mulher em sua tentativa desesperada de esconder sua traição através da súplica e da argumentação e o homem pelo fato de o rei ter se molhado, confirmando que fora traído. Essa representação do rei enganado se assemelha àquela que o autor faz do rei Caradué; é um rei ingênuo que não domina completamente sua esposa. A graça aumenta pelo fato de o senescal rir do rei molhado. Quando o senescal Keu também se molha com o vinho após tentar bebê-lo por fidelidade ao rei, a lógica é a mesma: ingenuidade da parte do homem e traição da parte da mulher, implicando mais uma vez na desconfiança que os homens medievais tinham para com as mulheres.

O resultado ruim com o senescal também gera o riso, dessa vez do rei, que o iguala a si. É curioso como o rei, humilhado, mantém a calma e pede educadamente para que o senescal beba do mesmo corno. Essa representação talvez também aponte para uma característica pedagógica; Artur seria um exemplo a ser seguido; controlado mesmo num momento de frustração, raiva e humilhação – quando aqueles a quem comanda riem dele.

A estória continua com o rei demandando que Yonet, escudeiro de Gauvain, entregue o corno de beber a Caradué (que nesse ponto da estória já é rei de Vannes, visto que o velho Caradué, seu pai de criação, havia morrido).

*“Cil prent le cor, si regarda  
Guignier sa fame d'autre part.  
“Sire, fait el, n'aiés regart;  
Bevés i tot seürement.”  
Et li rois but si sainement  
Que tant ne quant n'en expandi.  
“Guignier, fait il, vostre merci,”  
Si li encline docement,  
“Servi m'avés molt gentement,  
C'ainc mais nule dame a signor  
Ne fist encore plus grant honor.”<sup>593</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 238-240)*

<sup>593</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 238-240, vv. 3222-3236. Na adaptação em francês moderno: “*En prenant le cor, Caradué regarda sa femme Guignier installée de l'autre côté. / – Seigneur, fait-elle, n'ayez crainte; buvez en confiance. / Et le roi bu si propement qu'il n'en renversa pas la moindre goutte. / – Je vous remercie, Guignier, dit-il, en s'inclinant gentiment, vous m'êtes un grand soutien, car aucune dame n'a jamais témoigné un plus grand honneur à son mari.*” (pp. 239-241). Em tradução livre: “*Pegando o corno, Caradué olhou sua mulher Guignier instalada do outro lado. / – “Senhor”, disse ela, “não tens medo; bebei com confiança”. / E o rei bebeu tão bem que ele não derramou a menor gota. / – “Eu vos agradeço, Guignier”, disse ele, inclinando-se gentilmente, “vós me sois um grande apoio, pois dama alguma jamais testemunhou maior honra a seu marido”.*”

Os demais cavaleiros todos beberam do corno mágico e todos derramaram o vinho, indicando que todos haviam sido traídos. A única exceção foi Caradué, que teve uma fiel esposa. Dessa forma, Guignier atraiu o ódio de todas as outras damas, inclusive da rainha Guinevere. Sua representação tem função dupla. Em primeiro lugar ela torna lícito o riso a respeito de todos os cavaleiros traídos por suas esposas porque ela imputa mais moral a Caradué. E ela aumenta também o prestígio de Caradué e dela mesma em comparação com todos os outros casais na corte de Artur. Mas o decisivo mesmo é o aumento de prestígio do herói, pois, depois que a maior parte dos cavaleiros que estava em Carlion para o Pentecostes se vai, ele se torna privado do rei Artur, como diz o texto: “Il remest molt priveement, / Mais Caradué retenu a” (vv.3260-3261)<sup>594</sup>. Guignier é afastada da corte arturiana e enviada de volta a Vannes por motivos de segurança, uma vez que Guinevere a odiava enquanto que Caradué passou o inverno com Artur (isto é, muitos meses depois do Pentecostes)<sup>595</sup>.

Toda essa diferenciação social positiva para Caradué acaba servindo também como uma lição de moral perpassada pelo riso: idealmente, aquela que não fosse adúltera atrairia prestígio para seu marido e ganharia sua confiança. Isso poderia ser entendido também, pelos cavaleiros, como “aquele que protege sua mulher dos avanços de outros cavaleiros, mantendo-a fiel a si, atrairá honra para si mesmo”.

Em termos gerais, pode-se dizer ainda que a presença do adultério e da culpabilização da mulher na *Primeira Continuação*, além de ser um tema voltado ao humor, aponta também para um fenômeno social que vinha ocorrendo na França do final do século XII. Até o começo daquele século a Igreja assumia que apenas o homem poderia cometer adultério, como pode ser visto, por exemplo, num livro de coleção canônica (uma espécie de manual administrativo) intitulado *Decretum* (*Doutrina*, em latim), do bispo Burchard de Worms (c. 950-1025), escrito no início do século XI. Já no final do século XII, Étienne de Fougères (?-1178), bispo de Rennes<sup>596</sup>, em seu *Livre des Manières* (*Livro das Maneiras* ou *Livro dos Modos*, em francês), já não considera que a mulher fosse passiva em relação ao adultério. Étienne de

---

<sup>594</sup> *Ibidem*, p. 240.

<sup>595</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 240-243.

<sup>596</sup> É notável que ele tenha sido bispo de Rennes, na Bretanha, e justamente a parte da estória da *Primeira Continuação* que trata de adultério feminino se passe na Bretanha, em Vannes.

Fougères considera que a mulher pode ser sim responsável pela falta tanto quanto um homem<sup>597</sup>.

## 5.6 CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS E HISTÓRICAS SOBRE O RISO NA *PRIMEIRA CONTINUAÇÃO*

É importante notar também a presença do alto e do baixo na *Primeira Continuação*. Romances do século XII admitiam que temas como a covardia e a valentia na cavalaria, o adultério e a fidelidade no casamento (especialmente no que tange às mulheres), a ridicularização provinda de um anão (por si só já ridicularizado na maioria das vezes, devido aos preconceitos entre a nobreza na época) e as cenas louváveis seja no âmbito mundano da cavalaria, seja no aspecto mais místico-cristão nas coisas ligadas ao Graal e à Lança Sangrenta. A *Primeira Continuação* não deve ser tratada como *opus operatum*, tanto porque ela não completa *O Conto do Graal* de Chrétien, quanto pelo fato de, a rigor, nenhuma obra ser completa em si e por si só; o texto não deve ser totalizado e canonizado, desgarrado de seu tempo, local, e contexto social de produção<sup>598</sup>. Como a sociedade na qual a continuação foi produzida tolerava e até ansiava por essas mudanças de seriedade e riso, de alto e baixo, é que foi possível ao autor escrever coisas tão distintas ao longo do livro do Pseudo-Wauchier. Para o Pseudo-Wauchier e para seu público tais misturas de tons e tais dicotomias eram até complementares; para fazer aquilo que era considerado nobre e alto ainda mais nobre e mais alto era preciso apresentar ao seu lado aquilo que era tido como vil e baixo. A proximidade do alto e do baixo tornava então o alto mais alto e o baixo ainda mais baixo. Trata-se de uma proximidade que hipertrofia as qualidades boas e ruins nos personagens e nas situações que aparecem ao longo da *Primeira Continuação*.

Ademais, a mistura mais interessante que possibilitava o riso fácil de todos na corte de Flandres (e em qualquer lugar que se falasse uma variação do francês) é o fato de a *Primeira Continuação* estar escrita em língua romance, não em latim. Ou seja; estava escrita numa língua que ainda era tida como própria de um estilo mais baixo do que o latim utilizado por clérigos em algumas estórias que transcreviam, em

<sup>597</sup> DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 260-280, especialmente pp. 278-279.

<sup>598</sup> Cf. BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 66.

hagiografias, em livros de linhagens e em documentos oficiais da Igreja e dos poderes laicos. Essa presença possibilitava a compreensão de quem ouvia o jogral declamar os versos da continuação-Gauvain ou de quem lia tais versos, de modo que era preciso saber latim para se ter acesso ao entretenimento e ao riso. Somado a isso, outra manifestação da junção de um estilo elevado e de um estilo baixo está no realismo do romance, uma vez que:

“A auto-representação da cavalaria feudal nas suas formas de vida e nas suas concepções ideais constitui o propósito fundamental do romance cortês. Também as formas exteriores de vida são representadas com lazer, e em tais ocasiões, a representação abandona a distância nebulosa da história de fadas para apresentar imagens totalmente presentes de costumes contemporâneos.”<sup>599</sup> (AUERBACH, 2011, p. 114)

Justamente por isso o humor se manifesta no livro. Apesar de haver a presença do fantástico em muitos momentos<sup>600</sup>, em outros tantos há personagens-tipo e ações ou acontecimentos que remetem à experiência cotidiana dos contemporâneos da obra; cavaleiros medrosos e mentirosos e cavaleiros virtuosos, pessoas adúlteras e pessoas leais, a presença do amor (ou do fino amor), trajes super elegantes entre os membros da nobreza e mesmo do clero, lanças que se quebravam, cavalos que eram capturados pelo cavaleiro vencedor de um duelo, cavaleiros capturados por adversários que lhes concedem mercê ao fim de um combate, a forte misoginia por parte dos homens, o encerramento de uma mulher adúltera numa torre, preconceito contra anões, ou até traços que enfatizavam a nobreza, como a posse de cães de caça e o senhorio de uma casa-forte ou até o apelo à violência<sup>601</sup> que fazia parte do cotidiano de guerras e torneios cavaleirescos. Todas essas coisas aconteciam na vida real no século XII e isso criava na imaginação dos ouvintes a identificação de suas próprias experiências e/ou do que se lembravam de terem visto ou ouvido falar com o que se passava nos versos que lhes eram lidos. Essa capacidade de se relacionar com os personagens ficcionais aumentava o realismo e a risibilidade, a comicidade – mas também outros sentimentos, como medo, apreensão, tristeza e empolgação –, especialmente porque todos os episódios cômicos da *Primeira Continuação* misturam o humor com uma lição de moral (o que seria algo elevado), fazendo com que a

<sup>599</sup> AUERBACH, Erich. *Op. cit.*, p.114.

<sup>600</sup> “A atmosfera feérica é o próprio ar que se respira no romance cortês, que não quer exprimir somente as formas exteriores de vida, mas também, e sobretudo, as representações ideais da sociedade feudal de fins do século XII.” – *Ibidem*, p. 116.

<sup>601</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 532 e 536.

seriedade pudesse residir lado a lado com a brincadeira ou mesmo dentro do humor, completando a mescla do alto estilo e do baixo estilo. Finalmente, cabe notar que essa pedagogia do cômico está em consonância com a derrisão pedagógica empregada por partes dos clérigos daquela época [como Jacques de Vitry (c. 1160 ou 1170 - 1240)] que desejavam se aproximar do povo e trazê-lo para mais perto das regras morais da Igreja para que, posteriormente, costumes tidos como ruins fossem suprimidos (ou superados), num contexto que as cidades cresciam e a importância da cultura popular e secular também (o que ameaçava a quase hegemonia cultural da Igreja, forçando-a a adaptar-se e mudar sua postura diante do riso)<sup>602</sup>.

Acerca da derrisão como um todo na *Primeira Continuação*, também é mister reconhecer que havia um limite para sua manifestação. Esse limite seguia uma lei, ou como Bourdieu chama, a partir do grego antigo, uma doxa (δόξα), um grupo de valores e conceitos que permeiam toda coletividade e que parecem autoevidentes – no caso a da sociedade de corte do século XII. Tanto em sua representação quanto em sua possibilidade geradora do riso, a *Primeira Continuação* segue uma doxa proveniente de um contexto de privilégio social por parte do escritor e – de forma mais importante – de seu público alvo, isto é, dos nobres. A doxa era derivada não apenas da posição de privilégio social, mas também das intensões impostas pelos patronos que financiavam e demandavam as obras literárias – tal como foram os casos de Filipe de Flandres e Chrétien de Troyes e depois Balduino VIII de Flandres e o Pseudo-Wauchier. Consequentemente, as representações das pessoas e coisas contidas nessas produções literárias obedeceriam às limitações toleradas por tal doxa e se dariam de acordo com as visões do *homo literatus* (o poeta, o troveiro, o trovador, o Minnesänger, o jogral, o escritor, o clérigo contratado pelo nobre, etc.) que se alinhassem às intensões dos senhores, dos mecenas, ainda que com certa liberdade criativa permitida ao escritor.

Isso deve ser levado em consideração ao se analisar qualquer conto medieval criado para um patrono, que tenha sido produzido intencionalmente para o consumo de um grupo aristocrático, portanto socialmente diferenciado e detentor de certo capital simbólico e cultural específico e necessário para a decodificação/fruição das obras produzidas. A risibilidade é derivada, portanto dessa predisposição associada à propriedade do capital cultural específico para que se pudesse entender as partes

---

<sup>602</sup> Ver MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000, pp. 101-104.

cômicas como cômicas e não como algo grotesco, indesejado, estranho ou incongruente com o restante do texto. Por sua vez, essa tenência necessária do público está associada à doxa. Portanto, aqueles que compartilhassem da doxa característica do estrato aristocrático é que, preferencialmente, ririam (ou ririam mais) dos episódios humorísticos do livro do Pseudo-Wauchier.

O seguimento da doxa também visava à construção de um padrão de comportamento desejado/desejável que deveria ser seguido. Como toda normalização de conduta, o conjunto moral que guia as cenas cômicas da *Primeira Continuação* se projeta para o presente e para o futuro próximo do momento em que a obra foi escrita. Com consciência de si e mais precisamente daquilo que idealmente gostaria de ser, a sociedade que produziu e consumiu a *Primeira Continuação*, a projetou para o tempo do porvir. Os motivos não eram apenas culturais (e do presente), mas também políticos, como já argumentado nesta dissertação: a continuação poderia ser usada como um instrumento de legitimação na sucessão do poder no Condado de Flandres. Contudo, como notou Pierre Bourdieu, não se pode esquecer que, sendo o campo da literatura um instrumento capaz de oferecer aos senhores dominantes um instrumento de legitimação muito poderoso, direta ou indiretamente:

“A eficácia simbólica do trabalho de legitimação está estreitamente ligada ao grau de diferenciação [qualitativa] desse trabalho, por conseguinte ao risco daí resultante. O príncipe só consegue obter de seus poetas, pintores e juristas um serviço simbólico de legitimação verdadeiramente eficaz na medida em que lhes concede autonomia (relativa), condição de um juízo independente, mas que também pode constituir o princípio de um questionamento crítico.”<sup>603</sup> (BOURDIEU, 2001, p. 127)

Isso implica dizer que toda legitimação envolve riscos por parte daquele que, visando ser legitimado, garante tal autonomia. Esse fato ajuda a entender a ambiguidade de algumas passagens humorísticas que aqui foram analisadas, como, por exemplo, a resposta do senescal Keu a Bran de Lis afirmando que mais vale viver do que morrer com honra cavaleiresca. Essa sentença pode ter sido colocada no conto pelo Pseudo-Wauchier não apenas para fazer rir, mas para fazer pensar ou mesmo para servir como crítica<sup>604</sup>. Caso tenha sido uma crítica, a passagem seria mal vista

<sup>603</sup> BOURDIEU, Pierre. *Meditações Pascalianas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001, p. 127.

<sup>604</sup> Convém lembrar que, ainda que o livro de Sodré seja direcionado ao contexto da Península Ibérica e às cantigas de escárnio, uma prática por ele apontada era repetida por poetas em outras cortes não-ibéricas: “*Por eufemismos ou disfemismos, os poetas censuravam seus contemporâneos, procurando corrigi-los em seus hábitos morais e sociais*”. – SODRÉ, Paulo Roberto. *Op. cit.*, p. 19. As



por muitos cavaleiros se tivesse sido empregada pela voz narrativa ou por algum personagem honrado. Por conta disso, a afirmação vem justamente do senescal; personagem quase sem honra, personagem cômico e bufão – mas que através da covardia não é capturado e permanece vivo, vale lembrar – e, como se assemelha em vários momentos a um bobo da corte, segundo os costumes medievais esses que tinham permissão de falar o que quer que fosse<sup>605</sup>, Keu acaba efetivamente falando tudo sem ser silenciado pelos membros da corte arturiana. Seja loucura ou sabedoria aparentemente louca, a sentença pôde ser manifestada através de um personagem-tipo que permitia tal enunciação. Ou seja; através da verbalização de um personagem-tipo cômico, era possível ao Pseudo-Wauchier apresentar uma crítica à mentalidade da cavalaria (caso tenha realmente sido essa a intenção), correndo menos riscos de ser admoestado (ou punido mais rigidamente) por isso. Em contrapartida a essa possibilidade de liberdade artística e de enunciação, o conde Balduino VIII de Flandres ganhava legitimação simbólica por conceder tal autonomia.

É importante ressaltar acerca do riso presente nos romances de cavalaria no final do século XII que se tratava de algo esperado e aceitável, ainda que não fosse o propósito central desse gênero literário. Retomando o que foi dito na abertura deste capítulo, na verdade trata-se mais propriamente do emprego do termo sorriso do que do termo riso pelos troveiros. Com efeito, o sorriso tornou-se aceitável no meio cortês do fim do século XII como resultado das virtudes de conduta difundidas no próprio meio que, através da educação (e isso inclui a educação através da literatura) tendia a criar pessoas menos agressivas do que as de uma ou duas gerações anteriores. Essas pessoas valorizavam a sutileza, portanto o sorriso, mais do que o riso, inseria-se no leque de hábitos sutis desejáveis<sup>606</sup>.

É relevante aqui dizer que essa promoção do sorriso surgiu nas últimas décadas do século XII fomentava pela corte plantageneta na Inglaterra entre os reinados de Henrique II e Ricardo Coração de Leão. No texto *De Nugis Curialium*,

---

considerações acerca dos jogos de palavras e acerca da ambiguidade entre piada e crítica a pessoas e grupos sociais apresentadas no livro de Sodré são pertinentes também para outros campos da literatura medieval ocidental no que tange ao humor, pois paralelos podem ser traçados entre o que era produzido ao sul e ao norte do Pirineus.

<sup>605</sup> Ver as considerações a respeito do bobo da corte e aquilo que a ele era especialmente lícito dizer e fazer em MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000, pp. 132-135.

<sup>606</sup> “A educação tendeu a criar pessoas delicadas nas atitudes, hábeis no falar, bem-sucedidas nas respostas, sutis na sátira, desenvoltas nas alusões ou nas frases de efeito, elegantes nos jogos de palavras” – MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000, p. 148.

escrito por Gautier Map (c. 1140 – c. 1210) entre 1181 e 1193 para os plantagenetas, apareceu pela primeira vez, e como uma alteração semântica sutil, o termo latino “*subridens*”, isto é, “sorriso”, remetendo ao modo comedido de expressar divertimento risível. O livro de Gautier Map era de conteúdo educativo, misturava elementos célticos e cristãos e procurava de uma só vez divertir e fornecer preceitos morais edificantes<sup>607</sup>.

Havia, então, algumas semelhanças com a corte inglesa, apesar de na época Balduíno VIII de Flandres ser aliado do rei francês. O sorriso parece ter sido um gesto que percorreu diferentes cortes naqueles anos, perdurando pelos séculos seguintes<sup>608</sup> como sinônimo de bons modos, de diferenciação social e de tratamento cortês digno. O sorriso era, além disso, possível por conta dos privilégios sociais que a nobreza carregava e ele tinha duplo significado. Além de gesto comedido face ao humor que representava um comportamento cortês, também representava uma prática social de diferenciação interna à nobreza, elevando alguns nobres perante outros, isto é, fazendo com que por vezes aqueles que sorrissem fossem vistos como mais distintos do que aqueles que rissem à larga; e, ao mesmo tempo, quando direcionado a outros grupos sociais o sorriso era uma maneira de diferenciação da nobreza (o que inclui a cavalaria, idealmente) e de altivez de quem ri em relação ao grupo que é alvo da piada.

Finalmente, convém dizer que, assim como os fabliaux – gênero mais propriamente satírico –, os episódios cômicos nos romances de cavalaria, caso da *Primeira Continuação*, permitem que sejam vistos os elementos do imaginário social que os grupos sociais para os quais e pelos quais eram escritos partilhavam. Entre as gozações é possível entrever, destarte, aspectos da vivência e da mentalidade da cavalaria e da nobreza (à qual esta pertencia praticamente em sua totalidade na virada do século XII para o XIII) com relação a si e aos outros bem como aponta para as formas de sociabilidade estabelecidas entre cavaleiros e entre cavaleiros e outros

---

<sup>607</sup> MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000, pp. 66-67.

<sup>608</sup> Por exemplo, um pensador do fim da Idade Média e começo da Idade Moderna influenciado por Raimundo Lúlio, Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494), deixa entrever em seus escritos a ideia da boa medida, indo contra os excessos, de forma análoga à de Lúlio. A contenção dos excessos, valia igualmente para o riso. Pico dela Mirandola escreveu que: “*Realmente, aquele “meden agan”, isto é, “nada em demasia”, prescreve, de maneira correta, a norma e a regra de toda virtude pelo critério do justo meio de que trata a moral.*” MIRÂNDOLA, Giovanni Pico della. *A Dignidade do Homem*. São Paulo: Escala, s/d, pp. 51-52.

grupos sociais, como, a título de exemplos, as mulheres nobres, burgueses, camponeses e mercenários.

No caso dos burgueses e mercadores em específico, vale dizer que o simples fato de figurarem no último ramo com relativa importância (ainda que apareçam em grupo, como uma massa homogênea e quase indistinta, a não ser pela menção de suas profissões) atesta sua presença constante no dia-a-dia da região de Gante, onde a *Primeira Continuação* foi escrita. Por mais que apareçam de uma forma que reforça sua baixa social e mesmo que apareçam como motivo de riso para o público nobre que consumiria o texto do Pseudo-Wauchier, não se pode contornar ou menosprezar sua presença na narrativa, sobretudo quando aparecem justamente numa cidade próxima a um rio largo (isto é, uma característica de um rio navegável) descrita como muito rica e bela ao ponto de superar qualquer outra cidade que Guerehet jamais havia visto, como cheia de objetos de madeira, pedras, metais preciosos, repleta de tapeçarias e panos finos e outros exemplos de riqueza à disposição dos nobres – e efetivamente usadas pelos nobres, como o fino pano empregado na confecção das tendas para o vergel do senhor do castelo<sup>609</sup>. A presença dos mercadores e burgueses na cidade está, portanto, associada à riqueza e à pujança da mesma. O aparecimento desse grupo social, portanto, remete ao contexto de produção da *Primeira Continuação* no fim do século XII nas cidades de Flandres, que cresciam e se desenvolviam graças ao comércio em expansão, conforme foi abordado no primeiro capítulo desta dissertação.

---

<sup>609</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 564-571.

## 6 ANÁLISE DOS PROTAGONISTAS

As características cômicas presentes na *Primeira Continuação* deixam entrever alguns aspectos do que poderia ser considerado como engraçado para os cavaleiros nobres às vésperas do século XIII em Flandres, possibilitando também o conhecimento de alguns juízos valorativos que o Pseudo-Wauchier direcionava ao seu público-alvo por meio da inversão, isto é, pelo oposto daquilo que poderia causar o riso. Contudo, não é apenas por meio da comicidade invertida que é possível entrever o reforço de valores cavaleirescos. A *Primeira Continuação* apresenta tipos ideais (no sentido weberiano<sup>610</sup>), sobretudo através de seus personagens principais, os cavaleiros protagonistas dos ramos dos quais o livro é composto, que igualmente indicam em suas ações louváveis e também reprováveis da cavalaria daquele tempo, bem como algumas características comportamentais que figuram no livro a fim de aumentar seu realismo, criando ambiências reconhecíveis para aqueles que o liam ou ouviam.

Como cada protagonista do livro foi criado com personalidades diferentes, convém tratar cada um por vez naquilo que ainda não foi mencionado nos capítulos anteriores e, quando possível, relacionando-o com seu personagem correspondente na tradição galesa a fim de observar algumas características mantidas na tradição francesa. Uma vez que aqui o foco é a representação da construção dos aspectos gerais dos personagens, cabe aqui dizer que não será mencionada a relação de Gauvain com o Graal, com a Lança Sangrenta ou com a Espada Quebrada já que aquilo que poderia ser comentado a esse respeito já o foi anteriormente e porque na sequência do Castelo do Graal a importância de Gauvain é bastante ofuscada diante

---

<sup>610</sup> Isto é; tipos ideais enquanto modelos abstratos, sem correspondentes perfeitos no mundo real, mas que funcionam como modelos para melhor compreender casos concretos bem como para se perscrutar comportamentos propagados como ideais por vieses ideológicos ou valorativos de um tipo construído teoricamente. É, portanto, um conceito abstrato e hipotético, puramente operacional que, embora não possua correspondência real, torna-se valioso em pesquisas e considerações que envolvem sociologia. Os tipos ideais só podem ser criados reduzindo algumas especificidades dos elementos semelhantes considerados para que se atenha àquilo que é recorrente e, assim, torna determinadas características dos elementos considerados como essenciais e os elementos como generalizáveis. – Cf. WEBER, Max. *Conceitos Sociológicos Fundamentais*. Covilhã: Lusofia Press/Universidade da Beira Interior, 2010, pp. 16-18 e 37-38. Os tipos ideais aqui considerados para os principais cavaleiros da *Primeira Continuação* não são apenas um reforço de características positivas. A palavra “ideal” não deve ser entendida no sentido de algo desejável, mas sim num sentido platônico, de algo em sua forma essencial, inclusive naquilo que é ruim e indesejável.

da magnitude do Graal, da Lança e mesmo da Espada Quebrada – objetos que são tornados quase protagonistas do conto em boa parte do quinto ramo.

## 6.1 GAUVAIN, O CAVALEIRO CORTÊS

Como a *Primeira Continuação* tem seu início a partir do ponto em que Chrétien de Troyes parou, o Pseudo-Wauchier retomou a narrativa a partir deste ponto, isto é, na ocasião em que Gauvain, já senhor do castelo da Rocha de Champguin<sup>611</sup> onde moravam sua mãe, Noncadés, a mãe do rei Artur e sua irmã, Clarissant (mulheres de quem Gauvain escondia sua identidade), envia um mensageiro até a corte do rei Artur para chamá-lo, junto de todo seu séquito, até seu castelo para que testemunhassem o duelo que teria com Guiromelant, senhor de Orqueneselle, que o odiava muito e que pretendia esposar Clarissant – ao que Gauvain se opunha. O duelo entre Gauvain e Guiromelant se daria em dia combinado, diante de muitas testemunhas, de ambas as partes.

Ao mandar um mensageiro Gauvain já se comporta como um senhor (*senior*), que de fato havia se tornado<sup>612</sup> após passar pelas árduas provas do Leito da Maravilha<sup>613</sup> e após levar a cabo uma rica cerimônia de adubamento<sup>614</sup> de um grande número de cavaleiros<sup>615</sup>. Idealmente, um senhor ordena, aduba cavaleiros<sup>616</sup>, é

<sup>611</sup> O nome não aparece na *Primeira Continuação*. O nome do maravilhoso castelo conquistado por Gauvain aparece através de uma fala de Guiromelant ainda na narrativa composta por Chrétien de Troyes. Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 232, e para a versão em português, na qual o castelo é chamado de “Roche Canguin”, ver TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 145-146.

<sup>612</sup> Apesar de não estar casado.

<sup>613</sup> Ver o trecho das provas em TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, pp. 208-211 e a tradução ao português, feita por Rosemary Costhek Abilio; TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 129-132.

<sup>614</sup> Ver, a respeito do enriquecimento dos rituais de adubamento de cavaleiros no século XII BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 391 e p. 557. Para uma visão mais idealizada do adubamento, já no século XIII, ver LLULL, Ramon. *Op. cit.*, pp. 66-75.

<sup>615</sup> Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 240 e a tradução ao português, feita por Rosemary Costhek Abilio; TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 151. A descrição do ritual de adubamento menciona quinhentos novos cavaleiros. Eles tomam banhos quentes, para se purificarem, e depois passam a noite em claro na igreja. Pela manhã Gauvain se encarrega, pessoalmente, de calçar as esporas e cingir com sua espada em cada um dos novos cavaleiros, bem como de fazer-lhes as honras da entrada na cavalaria, isto é, a acolada. Não se pode deixar de notar a ocasião do Pentecostes, uma festa cristã importante, quando da passagem dessas centenas de escudeiros à condição de cavaleiros, o que era comum no século XII.

<sup>616</sup> Caso a *Primeira Continuação* esteja a revelar alguma prática real no final do século XII quanto aos adubamentos de cavaleiros, é curioso notar que não apenas um senhor nobre típico (por assim dizer) poderia adubar cavaleiros, mas mercenários também poderiam fazê-lo. No quarto ramo do livro ocorre a menção, através de uma fala de Bran de Lis, de ricos mercenários preparando o adubamento de três novos cavaleiros cada. A única diferença é que, enquanto Gauvain consagra os cavaleiros pela manhã,

homenageado, participa de um banquete e é isso que Gauvain faz, pois é quem controla o castelo por direito.

A corte de Artur, então, se dirige até os novos domínios de Gauvain e eles levantam acampamento em frente ao castelo, na margem oposta do rio (o castelo fica do outro lado, numa falésia). O acampamento assusta Ygerne, a mãe de Artur. Ela pensa que o castelo estaria sendo sitiado. Contudo, ela também julga estranho haver mulheres no acampamento. Esse espanto indica, por inversão, algo comum; a típica ausência de mulheres nos campos de batalha. Logo em seguida a rainha pergunta o nome de Gauvain, pois o tempo que combinaram que ele poderia manter sua identidade em segredo havia passado, e, quando ele a revela, Ygerne fica muito contente. Porém, Clarissant, presente nessa cena, se recolhe em seu quarto para lamentar-se, pois, sem saber, havia revelado – ainda na narrativa d’*O Conto do Graal* de Chrétien de Troyes – seus sentimentos quanto a Guiromelant, inimigo de seu irmão<sup>617</sup>.

É importante notar que nesta passagem, o fato de Gauvain saber dizer seu nome é central na narrativa, mas também é indicativo de um pensamento da cavalaria do final do século XII. Quando Perceval é indagado sobre seu nome por sua prima na floresta logo após ele ter saído do castelo do Rei Pescador, onde vira o Graal, ele diz seu nome, mas sem ter certeza de quem é<sup>618</sup>. Perceval não sabia nada de si e ele só consegue dizer seu nome – de modo vacilante, segundo o narrador, o que é notável – após passar por um processo de crescimento pessoal e em cavalaria, saindo de um estado de rusticidade na floresta do início do livro, passando pelo conhecimento da corte de Artur, tornando-se cavaleiro, conhecendo o amor de Brancaflor e tendo visto a maravilha do Graal e da Lança Sangrenta na corte do Rei Pescador. Antes deste

---

os mercenários fazem isso à noite. – Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 406-409, vv. 6020-6041.

<sup>617</sup> O comportamento de Clarissant diz um tanto sobre a mentalidade e o comportamento das nobres medievais, ou pelo menos sobre o que se esperava do comportamento delas: esperava-se que fossem recatadas e submissas, que não falassem sobre os assuntos dos homens, que não se lhe opusessem. A demonstração de sentimento de tristeza também acontece em particular, longe da mãe e do irmão e isso é um detalhe que deve ser levado em consideração, pois pode ser indicativo de duas coisas: dissimulação, para que o homem que é senhor do local (Gauvain) não seja contrariado, e para esconder os sentimentos a fim de manter ares sutis, delicados.

<sup>618</sup> “*Et lui qui ne connaissait pas son nom le devine et dir qu’il avait pour nom Perceval le Gallois. Il ne sait pas s’il dit vrai ou non.*” TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, pp. 111-112. Na versão em português o trecho aparece assim: “*E ele, que não sabia o próprio nome, subitamente soube, e respondeu que era PERCEVAL O GALÊS. Mas ignora se diz verdade ou não. Disse a verdade, porém não sabia.*” TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 71.



processo Perceval é um anônimo para si mesmo; ele de nada vale, pois nem nome tem. Perceval passa a existir para si e para os demais enquanto Perceval após entrar na cavalaria. É ela que constitui Perceval enquanto homem e, sobretudo, enquanto Perceval.

De forma oposta à de Perceval, Gauvain, já cavaleiro formado e bastante conhecido por suas proezas cavaleirescas, por seu modo cortês de tratar os demais cavaleiros e nobres e por seus envolvimento com as donzelas, age com toda a segurança possível. Não apenas Gauvain sabe seu nome, como tem consciência de sua fama, pois a experimenta (na corte arturiana, em Escavalon e quando se revela para Guiromelant) de diferentes maneiras. Gauvain é o cavaleiro com plena consciência de si. Ele sabe que seu pai foi o rei Lot e sabe quem foi/é sua mãe, além de saber que Ygerne era/é sua avó materna. Assim como os cavaleiros e demais nobres faziam no final do século XII, o conhecimento da procedência, inclusive e especialmente por via matrilinear se faz sentir (afinal, o texto apresenta um Gauvain que tem mais conhecimento das mulheres que o antecede na genealogia do que do homem, seu pai; é uma relação de duas mulheres para um homem e isso não deve passar despercebido). Na vida real, os nobres do final do século XII procuravam focar na boa ascendência de suas ancestrais; elas eram as mulheres que se convinha manter nas genealogias e até ressaltar em concomitância com os antepassados masculinos. Para tanto muitas famílias nobres encomendaram a escrita de livros de linhagens para clérigos letrados<sup>619</sup>. Renomear os antepassados mortos – como Lot, no caso do livro de Chrétien e da *Primeira Continuação* – era fazer com que se lembrasse do brilho de sua fama. Como colocou Duby:

“o renome dos ancestrais constituía a força da linhagem em um tempo em que a qualidade de uma casa, a posição que lhe era atribuída, sua civilidade, em suma, sua nobreza, repousavam na lembrança de glórias ancestrais. Que era então, com efeito, a nobilitas senão a capacidade de se valer de remotíssimos e valorosos ascendentes?”<sup>620</sup> (DUBY, 2013, p. 120)

Portanto, a nobreza e a glória do próprio Gauvain são aumentadas, aos olhos da sociedade de cortes do final do século XII, por conta do conhecimento que Gauvain tinha de si e de suas origens, tanto paterna quanto materna, à diferença de Perceval,

<sup>619</sup> A respeito da importância dada às mulheres na questão linhagística, cf. DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 136-138.

<sup>620</sup> *Ibidem*, p. 120.

que originalmente vivia no mundo feminino, no qual não era ninguém, sendo protegido por sua mãe na floresta.

O texto da *Primeira Continuação* segue com Gauvain assegurando a Ygerne que não há nenhum cerco ao castelo. O cavaleiro vai até Artur e o convida para atravessar o rio até o castelo, pois sua mãe o esperava. Artur, surpreso, diz ter perdido sua mãe há trinta anos. Então Gauvain corrige o rei, dizendo que assim que Uterpendragon morreu, Ygerne se mudou para aquele castelo. Igualmente, assim que Lot morreu, sua mãe, filha de Ygerne e irmã de Artur, também se exilou no castelo, grávida, dando à luz Clarissant já no castelo. Gauvain e Artur, acompanhados de Guinevere e mais alguns funcionários, atravessaram o rio no cair da noite até o castelo. Artur antes de atravessar, temeu ser vítima de um encantamento, pois Ygerne decorou o castelo com tantas pedras preciosas que elas projetavam uma luz tão forte que parecia ser meio-dia.

Quando as tropas e o séquito de Artur se deram conta de que seu rei e sua rainha haviam desaparecido, todos entraram em desespero e a narração diz que eles teriam partido do local onde estavam se não fosse pelo cair da noite. É aqui que características de Gauvain começam a aparecer mais marcadamente na *Primeira Continuação*, apesar de esta passagem não tratar diretamente dele; a passagem aponta já para a conexão do cavaleiro com o sobrenatural. Não apenas as pedras preciosas que emanam luzes conferem um tom já feérico ao castelo do qual Gauvain é senhor, como o fato de rainhas julgadas mortas há muito tempo habitarem esse castelo que fica do outro lado de um largo rio, que precisa ser atravessado com a ajuda de um barqueiro, confere também uma associação com o Outro Mundo, uma vez que a água é um elemento limiar entre o mundo dos vivos e o dos mortos, do sobrenatural, como já apontado anteriormente neste trabalho. O próprio barqueiro faz lembrar vários personagens mitológicos que faziam a travessia entre o mundo dos vivos e o dos mortos, como Caronte, o barqueiro da mitologia helênica antiga que atravessava almas pelo rio Aqueronte até o Tártaro<sup>621</sup>. Além da mitologia helênica

---

<sup>621</sup> É possível indagar se o Pseudo-Wauchier conhecia a mitologia helênica antiga. Talvez tenha sido esse o caso, pois em mais de uma passagem da *Primeira Continuação* existem referências em potencial quanto a elementos mitológicos da Antiguidade Clássica, como é o caso dos ciprestes enquanto alegoria para a lamentação pela morte. Quanto a Caronte especificamente, talvez o Pseudo-Wauchier possa ter tido algum contato com sua figura através da adaptação medieval da *Eneida*, de Virgílio, *O Romance de Eneias*, de 1150. Não posso provar nada disso, mas a presença de elementos mitológicos clássicos ao longo da *Primeira Continuação*, justamente nos ramos em que Gauvain é protagonista, me deixam inclinado a acreditar que o Pseudo-Wauchier conhecia, ao menos indiretamente, Virgílio e Ovídio.

antiga, outras mitologias também têm barcos e barqueiros que levam a um mundo ou morada dos mortos e/ou que estão relacionados a esse lugar, como o Aigéan scuabadoir, um barco irlandês proveniente do Outro Mundo que se movia a partir do pensamento de seu condutor<sup>622</sup>. Com efeito, o barco é um elemento simbólico importante nas mitologias célticas<sup>623</sup>. Somando a isso o fato de que Artur e seu séquito atravessaram o rio no cair da noite, o que aumenta o tom sobrenatural e a possibilidade de associação da cena com o domínio dos mortos, a ligação de Gauvain com o jogo de luz e escuridão, tão importante do ponto de vista simbólico tanto para o personagem quanto para o local onde passa a habitar – um limiar entre os dois mundos –, se faz sentir de forma mais marcante. Depois, quando Artur e Guinevere reaparecem, no dia seguinte (note-se, com o nascimento do dia, o que possui uma associação com o nascimento, com a vida), as pessoas do acampamento acalmam-se e alegram-se.

A outra ligação de Gauvain com o sobrenatural se dá por uma característica própria, que tem origem céltica e que ecoa na *Primeira Continuação*; sua relação com o sol. Isso fica evidente quando, após a manhã da chegada de outro exército, dos aliados de Guiromelant, e após Yvain e Giflet irem até o rival de Gauvain para informá-lo que Gauvain estava pronto para o duelo, o embate entre os cunhados finalmente tem início. Sem dizerem uma palavra, cavalgam um em direção ao outro e se chocam com violência. Em seguida à luta a cavalo, Guiromelant e Gauvain batalham muito longamente com suas espadas ao longo da manhã de modo equilibrado, alongando ainda mais o confronto, mas a luta começa a pender para o lado de Gauvain:

*“Molt ot duree tout le jour  
 Au Guiromelain sa vigour;  
 Molt durs estors et molt greveus,  
 Con cil qui molt ert vigereus,  
 Rent son compaignon voiant tos.  
 Del camp n'est pas trop au desos,  
 Ce dient tuit cil qu'ilue[c] sunt.  
 Cil devers lui grant joie funt,  
 Quant il le voient contenir  
 Si bel et si bien evair  
 Le buen cevalier, le vaillant.  
 Ensanble se combatente tant  
 Que vint a ore de midi.  
 Por voir le vos tesmon et di,  
 Si tos con l'ore trespasa,  
 A monsignor Gavain doubla  
 Sa force lués et sa valeur.*

<sup>622</sup> MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 365.

<sup>623</sup> *Ibidem*, p. 51.

La lasté pert et la caleur,  
 Que li midis passa en es;  
 Assez fut plus frois et plus fres  
 Qu'il n'ot esté a l'assamblar.  
 Tot maintenant, sans demorer,  
 Que se force li fu rendue,  
 El destre pung l'espee nue,  
 Vint vers celui molt fierement,  
 Par grant vigueur ireement,  
 Qui ains molt angoisié l'avoit.  
 De l'espee que il tenoit  
 Le fiert parmi son hiaume amont  
 Qu'il li enbare molt parfont.  
 Desi c'au test tot le trencast,  
 Se l'espee jus ne coulast;  
 Mais el descent si sort l'escu  
 C'un grant cantel l'en a fendu.  
 Puis li raquiut lués a ferir,  
 Et cil lui de si grant air  
 C'as trencas de brans esmolus  
 Ont si detrenciés les escus  
 Qu'il ne lor en remest as cols  
 Fors que les guiges et le clos  
 Par ques tenoist es blazons.  
 Li sans lor cort trosc'as talons  
 Des cors qu'il ont et tains et pers,  
 Quar tot a nu sor les hauberts  
 S'entrefierent si roidement  
 Que molt s'enpirent laidement.  
 Les cars par desos les chemises  
 Ont desrompues et malmises  
 De l'angoise des caus pesans  
 Qu'il s'entredouneent si grans.<sup>624</sup>

<sup>624</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 98-102, vv. 891-940. Na adaptação ao francês moderno o texto segue da seguinte forma: "Depuis le matin la vigueur du Guiromelant n'avait pas faibli; tous peuvent voir en lui un combattant énergique, menant une lutte acharnée, très éprouvante pour son compagnon. Les témoins s'accordent à dire qu'il n'a pas trop le dessous dans cette bataille et le siens sont heureux de voir son courage et sa pugnacité face au bon et vaillant chevalier. / Tant dura le combat que ce fut l'heure de midi. Et je puis vous assurer, sans mentir, que dès que ce moment de la journée fut passé, monseigneur Gauvain sentit ses forces et sa bravoure redoubler. Fatigue et chaleur s'évanouirent, à midi juste; il était bien plus frais et dispos qu'en commençant. Sitôt qu'il a repris vigueur, il se précipite incontinent, l'épée au poing droit, menaçant et plein de fureur à l'égard de celui qui l'avait tant hercelé, et lui assène un coup qui cabosse entièrement l'heaume. Il lui aurait fendu le crâne si l'épée n'aurait pas glissé, coupant un grand quartier de l'écu. Puis, il se remet tout de suite à le frapper, et le Guiromelant le riposte avec violence. Les lames aiguisées de leurs épées mettent leur écu dans un tel état qu'il ne leur reste plus au cou que la courroie et les clous qui la maintenaient au bouclier. Le sang coule de leur corps livide jusqu'aux talons, car ils se frappent si brutalement sur les hauberts qui ne sont plus protégés qu'ils se font un mauvais parti. En dessous de la chemise leur chair est meurtrie et blessée sur la pression des âpres coups qu'ils se portent." (pp. 99-103). Numa tradução livre ao português: "Desde a manhã o vigor do Guiromelant não havia diminuído; todos podem ver nele um lutador enérgico, levando a cabo uma luta muito dura, muito desafiadora por seu adversário. As testemunhas concordam em dizer que não há um lado em desvantagem nessa batalha e os seus estão felizes por ver sua coragem e sua combatividade diante do bom e valente cavaleiro. / Tanto durou o combate que foi a hora do meio-dia. E eu posso vos assegurar, sem mentir, que desde que esse momento do dia chegou, monsenhor Gauvain sentiu suas forças e sua bravura redobrar. Fátiga e calor desapareceram ao meio-dia; ele estava agora muito mais são e disposto do que quando começou. Assim que ele recuperou o vigor, ele se precipita incontinentemente, com a espada no punho direito, ameaçador e cheio de fúria contra aquele que lhe havia tanto odiado, e lhe golpeia abrindo inteiramente o elmo. Ele teria fendido seu crânio se a espada

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 98-102)

A batalha, muito árdua para os dois, é marcada por um comentário importante: a força de Gauvain cresce de acordo com a posição do sol; ao longo quando ele está a pino, sua força é máxima, dando vasão a todo seu vigor contra Guiromelant. O combate é descrito com detalhes muito violentos; Gauvain mira na cabeça do rival, mas acerta o escudo, destruindo-o. O ódio, entretanto, é mútuo. O texto fala a respeito de Guiromelant como aquele que tano odiava Gauvain (“Si grant air” – v. 926), o que indica, de forma reforçada, esse ódio.

Com relação à melhoria do desempenho físico de Gauvain, incluindo sua recuperação, devido ao meio-dia, a característica de herói ou divindade solar do Gwalchmei da tradição galesa, mais antiga, se faz notar. O mesmo pode ser dito a respeito da mãe de Gwalchmei, Gwyar, deusa ligada aos céus e, portanto, associada ao sol, ainda que na *Primeira Continuação* Gauvain tenha por mãe uma mulher chamada Noncadés<sup>625</sup>. A passagem aparenta ser um tipo de resquício pré-cristão na escrita do Pseudo-Wauchier no primeiro ramo da *Primeira Continuação* – o que corrobora para o argumento das origens célticas do personagem e de algumas de suas características, conforme menciono no capítulo 3.

Com relação ao ódio que Guiromelant sente por Gauvain, conforme já mencionado no *Perceval* de Chrétien de Troyes e retomado na obra do Pseudo-Wauchier, há uma característica importante que aponta para as dinâmicas de inimizades e de conflitos feudais do século XII: o orgulho de linhagem e o desejo de vingança familiar. Guiromelant deseja matar Gauvain porque o pai de Gauvain havia matado o seu, tal como é dito ainda no conto do Chrétien:

---

*não houvesse escorregado, cortando um grande pedaço do escudo. Então, ele se põe de imediato a lhe bater, e o Guiromelant responde com violência. As lâminas afiadas de suas espadas deixam seus escudos num tal estado que não lhes resta ao pescoço mais do que a alça e os pregos que os prendiam ao escudo. O sangue corre de seus corpos lívido até os calcanhares, porque eles batem são brutalmente em suas cotas de malha que eles não se encontram mais protegidos, pois fazem grande mal um ao outro. Por baixo da camisa sua carne está machucada e ferida pela pressão dos golpes que levam.”*

<sup>625</sup> Além do fato de provavelmente estar morta, mas viva no estranho castelo que Gauvain conquista, Noncadés tem pouca participação tanto no *Conto do Graal* de Chrétien de Troyes e também na *Primeira Continuação* do Pseudo-Wauchier. A única outra associação possível com sua figura talvez seja a sugerida na pergunta de Ygerne a ela, quando elas veem mulheres no acampamento do rei Artur, na outra margem do rio próximo ao castelo em que vivem: “Sont ço ore dames ou fees?” (v. 276), ou na tradução ao francês moderno: “S’agit-il de dames ou de fées?” (PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 62-63). Em tradução livre: “Trata-se de damas ou de fadas?”. As fadas eram consideradas como seres ligados ao Outro Mundo, e este Outro Mundo não estaria destacado do mundo dos vivos, mas contíguo, mais ou menos no sentido que Lucano (39-65) atribuía a um *orbe alio* (cf. MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 108).

“Este [Gauvain] verdadeiramente não salvaria a cabeça, se o tivesse como te vejo diante de mim! Arrancaria seu coração fora do corpo com minhas próprias mãos, tanto o odeio!

– Não amais como eu – responde sire Gawain. – Por minh’alma, se amasse damizela ou dama, por amor abraçaria seus parentes e os serviria.

– Sei que tendes razão. Mas, quando penso nesse Gawain cujo pai matou o meu, não lhe posso querer bem! E também ele, com suas próprias mãos, matou um dos meus primos-irmãos, cavaleiro valente e bravo. Desde então, procuro ocasião de o vingar como quero. Ora peço um serviço: quando fordes ao castelo, levai este anel para entregar a minha amiga. Em meu nome o dareis, dizendo-lhe que confio e creio em seu amor. Sei que ela iria preferir que o irmão morra de morte amarga antes de ver ferido o menor dedinho de meu pé.”<sup>626</sup> (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 145)

A decapitação tinha um simbolismo especial, pois era uma forma profundamente violenta para os cavaleiros medievais de demonstrar o mais puro rancor. Como visto anteriormente, no capítulo 3, Coolput-Storms afirma que: “Lançar um homem à terra cortando-lhe a cabeça é considerado como um ato de crueldade indescritível; proferir ameaças nesse sentido, como faz Guiromelant a respeito de Gauvain, é sinal de um ódio implacável”<sup>627</sup>. No caso, o ódio de Guiromelant para com Gauvain se deve a dois assassinatos; enquanto a família de Gauvain é a agressora, a de Guiromelant é a agredida e o segundo busca a vingança.

As disputas feudais podiam ser causadas por muitas razões, dentre as quais o comportamento de vingança de familiar, pessoal, quanto a um assassinato. Essas vinganças eram tão frequentes e até glorificadas entre os nobres guerreiros que se tornavam tema recorrente de canções de gesta, mesmo em finais do século XII e início do século XIII, época em que a *Primeira Continuação* foi escrita, ainda que naquele período, o romance de cavalaria já houvesse se popularizado mais nas cortes do que as canções de gesta. Os dois gêneros literários existiam em paralelo, como pode ser atestado, por exemplo, pela canção de gesta de *Raoul de Cambrai*, do final do século

<sup>626</sup> TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 145. Na adaptação ao francês moderno, Michèle Gally põe a passagem da seguinte forma: “[...] pour vrai, il [Gauvain] ne garderait pas sa tête si je le tenais comme je vous tiens ici même et que j’en étais vainqueur, car je la lui trancherais à l’instant. Sa sœur ne pourrait m’empêcher de lui arracher le cœur du ventre avec mes mains tant je le hais. / – Vous n’aimez pas comme moi, fait monseigneur Gauvain, par mon âme! Si j’aimais une fille ou une dame, pour son amour j’aimerais et je servais tout son lignage. / – Vous avez raison, je suis d’accord. Mais quand je me souviens de Gauvain, comment son père tua le mien, je ne peux lui vouloir aucun bien. Lui-même de ses mains tua un de mes cousins germains, un chevalier vaillant et courageux. Mais je n’ai jamais pu trouver l’occasion de tirer vengeance de lui d’aucune manière. Mais rendez-moi un service. Allez dans ce château, portez cet anneau à mon amie, donnez-le-lui. Je veux que vous y alliez de ma part, dites-lui que j’ai une telle confiance de son amour que je crois qu’elle préférerait que son frère Gauvain soit mort d’une mort cruelle plutôt que je ne sois blessé au plus petit doigt de mon pied.” (TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, pp. 231-232).

<sup>627</sup> COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 35.



XII, na qual uma personagem feminina, Alais, buscando recuperar para sua família um feudo e buscando vingar o assassinato de Raoul (seu filho), arma seu sobrinho, Gautier, para que ele adquira o direito do feudo do Cambrai (devido a Raoul, mas não readquirido devido ao fato de desentendimentos feudais o impedirem num primeiro momento e depois por sua morte numa escaramuça feudal)<sup>628</sup>.

Na vida real as lutas feudais eram constantes, também por diferentes motivos; o próprio Condado de Flandres encontrava-se constantemente em disputa com o Reino da França, embora não por motivos de vingança pessoal ou familiar. Contudo, o avô do conde Balduíno VIII de Flandres, Balduíno III de Hainaut (1088-1120), ficou preocupado com as vinganças pessoais entre cavaleiros no início do século XII no Hainaut e, de modo mais amplo, todo o norte da França e o sul dos chamados Países Baixos (ao ponto de gerar uma situação de violência endêmica na região, nas palavras de Eljas Oksanen, baseado em David Croch). Como fizeram outros senhores locais, Balduíno III emitiu, a fim de conter tal violência, uma carta de Paz de Deus em 1114 para a cidade de Valenciennes na qual proibia a busca por vinganças privadas que fomentavam a instabilidade no condado, bem como regulamentou os direitos de oficiais da Paz de Deus de saírem da cidade para participarem de torneios e exercícios militares semelhantes<sup>629</sup>. A demonstração de raiva e de busca por vingança familiar presente no final do *Conto do Graal* e continuada em sua *Primeira Continuação* aponta, portanto, para uma realidade bastante conhecida no universo dos cavaleiros do século XII, especialmente na região de Flandres e dos condados contíguos.

No conto os dois continuam conversando, até que Gauvain revela seu nome para Guiromelant, que fica impressionado com a audácia do cavaleiro em revelar-se, mesmo sabendo ser odiado de morte. Guiromelant propõe então uma batalha entre eles sob duas possíveis condições; que Gauvain, que estava armado, esperasse para que ele fosse até seus domínios para também se armar e, assim, pudessem combater em pé de igualdade, ou que Gauvain enviasse um mensageiro até a corte do rei Artur naquele Pentecostes para chamar a todos para que pudessem testemunhar o

<sup>628</sup> BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 546.

<sup>629</sup> OKSANEN, Eljas. *Op. cit.*, [e-book, p. 144]. A nota de rodapé 13 cita o trecho da carta da Paz de Deus de Valenciennes em que se proíbe a vingança privada e a participação dos oficiais em determinados exercícios militares. Reproduzo o trecho aqui: “*Si in posterum contigat, quod viri pacis villam exeant ad faciendum hastiludia, torneamenta aut consimilia, aut in suis negociis aut mercimoniis processerint, nullus tenetur se conservare de inimico suo mortali et non plus extra quam intra villam. Et caveat sibi, quincunque percussit aut vulneraverit aut occiderit inimicum suum mortalem extra villam, reus erit violare pacis aesi in villa comisisset; et hoc intelligendum de hominibus pacis.*”

embate<sup>630</sup> – por isso a *Primeira Continuação* começa com a ida do mensageiro até Artur.

Chrétien de Troyes reforça o que já havia imputado ao protagonista; Gauvain novamente é acusado de ter assassinado um cavaleiro, assim como ocorre quando o personagem é forçado a ir a Escavalon para defender-se da acusação de ter matado o antigo senhor do local. Assim como na ocasião de Escavalon, Gauvain prefere, num primeiro momento, uma saída não conflituosa; ele prefere a via diplomática e oferece uma reparação a Guiromelant como solução ao mal que ele e seu pai haviam causado<sup>631</sup>. Guiromelant nega a proposição do protagonista, de modo que Gauvain aceita a luta.

Na ocasião da luta, além das questões que atestam uma origem céltica de Gauvain, como ressaltai acima, e o casamento do adversário com Clarissant, há também duas questões em jogo: uma de honra e uma de política. Como Gauvain combate contra Guiromelant por conta de acusações de assassinato, ele não luta apenas para vencer fisicamente seu poderoso adversário e manter-se vivo. Está em jogo, na narrativa, algo maior do que o indivíduo e que a sociedade de cavaleiros entendia bem quando o Pseudo-Wauchier escreveu o livro: era a obrigação de zelar pela fama e pela honra da família nobre e de sua linhagem que perpassava a mente dos cavaleiros e que residia no âmago da honra cavaleiresca. Segundo Jean Flori:

“Essa concepção de honra ligada à coragem se mantém em todas as épocas e não desaparece nos romances. Ela constitui o fundamento principal da ideologia cavaleiresca e está na concepção de honra reivindicada pela nobreza ao longo de toda a sua história. A expressão noblesse oblige significa que a reputação que se atrela ao conjunto de uma linhagem familiar não deve ser empanada pelo ato desonroso de algum de seus membros. Cada um deve, então, zelar para se conformar às prescrições éticas desse código de honra.”<sup>632</sup> (FLORI, 2005, p. 159)

Gauvain, para não atrair desonra para si e para sua linhagem, deve defender-se das agressões de Guiromelant o melhor que pode, sem desistir, por mais cansado que venha a ficar. Gauvain deve defender a honra de Lot, seu pai, no combate contra

<sup>630</sup> TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 146.

<sup>631</sup> Ver TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 233. É interessante que Gauvain fala em “justiça”, o que oferece uma pista a respeito das noções cavaleirescas acerca do que parecia justo como compensação por mortes no final do século XII em Flandres.

<sup>632</sup> FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, p. 159.

o valoroso adversário. Uma derrota não seria apenas uma derrota individual, mas de toda sua linhagem nobre.

A outra questão que se levanta na narrativa, embora não seja expressa abertamente e fique apenas nas entrelinhas, é a do direito de posse com relação ao castelo da Rocha de Champguin, que Gauvain havia conquistado. Como sua irmã morava no castelo desde seu nascimento (se é que ela deve ser considerada viva neste castelo com conotações tão fortemente ligadas ao Outro Mundo e aos mortos, ou melhor ainda, às rainhas mortas), ela é uma personagem que poderia ser interpretada como detentora do direito ao referido castelo, ao menos antes da conquista do mesmo por Gauvain. Assim, caso Gauvain perdesse a batalha contra Guiromelant, isto é, caso ele morresse, o castelo voltaria a pertencer a Clarissant e, por conta de um casamento dela com Guiromelant, passaria via *jure uxoris* para usufruto deste.

Exemplos assim já ocorriam no século XII na vida real. No próprio Condado de Flandres, na época em que a *Primeira Continuação* foi escrita, Balduíno VIII só exercia seu poder através do direito adquirido pelo matrimônio, visto que Margarida de Flandres é quem era, por *suo jure*, detentora do condado, que adquirira após a morte de seu irmão, Filipe de Flandres em 1191, já que ele não havia deixado descendentes. Como Balduíno VIII só foi conde de Flandres por ter sido casado com Maragarida, ele deixou de sê-lo quando ela morreu em 1194 e o condado foi herdado por seu filho mais velho, Balduíno IX de Flandres<sup>633</sup>.

Além da possível interpretação da manutenção da honra cavaleiresca, pessoal e familiar/linhagística por parte de Gauvain, havia também uma possível interpretação de seu medo de sua linhagem perder a posse do castelo recém conquistado, pois este passaria às mãos de seu inimigo mortal. Finalmente, soma-se a esses medos, que poderiam ser subentendidos pelo público alvo do Pseudo-Wauchier, a necessidade de defesa das mulheres. Gauvain defende sua irmã, sua mãe e sua avó; ele defende, portanto, o lado feminino de sua linhagem. No caso específico de Clarissant, Gauvain a protege também de seu próprio amor a Guiromelant. Em conformidade com as ideias misóginas do século XII, ao batalhar contra Guiromelant, Gauvain protege sua irmã de si mesma, pois, naquele tempo, considerava-se que as mulheres não só precisavam de proteção física de cavaleiros contra outros homens que poderiam

---

<sup>633</sup> OKSANEN, Eljas. *Op. cit.*, [e-book, pp. 46-47]. Um ano depois, com a morte de Balduíno VIII, Balduíno IX herdou Flandres por completo.

tentar apossar-se delas, mas também contra suas próprias “más inclinações” (femininas), que as abandonavam à luxúria, pois eram consideradas como seres tidos ao jogo do amor, como coloca Georges Duby<sup>634</sup>. Gauvain age, dessa maneira, dentro dos princípios de proteção às damas – em sentido amplo – conforme entendido pela sociedade feudal e cavaleiresca do final do século XII.

Como combateram por horas (começando pela manhã e passando até depois do meio-dia), a batalha demanda muito de Gauvain e de Guiromelant num primeiro momento. Isso pode ser um sinal de equiparação das qualidades dos dois cavaleiros. Pode ser uma maneira que o Pseudo-Wauchier encontrou para elevar o antagonista diante do público ouvinte ou leitor de sua continuação, a fim de prepará-lo para o que viria a seguir. Primeiramente para a leve vantagem que Gauvain apresenta diante de Guiromelant, pois para cada golpe que Guiromelant desfere, Gauvain lhe desfere três golpes. Assim, o protagonista causa alegria nas fileiras de Artur e seus amigos, enquanto que os aliados de Guiromelant lamentam a situação. Enquanto isso Clarissant sente-se dividida entre seu irmão e seu amigo. Quem quer que vencesse faria com que ela sofresse muito pela derrota do outro, seja por conta de uma desonra ou por conta de uma morte. Consternada, ela vai até o rei Artur e lhe pede para que interviesse no conflito, de modo que Artur dá uma resposta que pode lançar luz sobre os costumes da cavalaria flamenga do final do século XII, inclusive em comparação com o amor cortês (ou o amor de longe, para ser mais preciso, já que anteriormente Clarissant diz que Guiromelant só era seu amigo de longe, de modo que os dois nunca haviam estado efetivamente juntos<sup>635</sup>):

*“Devant le roi son oncle en vient  
Et si li ciet as piés tantost,  
Voiant tos les barons de l’ost  
Doucelement li crie merchi:  
“Por l’amor Diu, or pere ici,*

<sup>634</sup> DUBY, Georges. *As Damas do Século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, pp. 161-162.

<sup>635</sup> O amor de longe é aludido no final do conto de Chrétien de Troyes quando Gauvain entrega o anel que Guiromelant havia enviado para Clarissant através dele. Clarissant confirma que são amantes, mas que nunca estiveram efetivamente juntos: “– *Seigneur, fait-elle, j’ele crois bien, mais si je l’aime d’une quelconque façon, c’est de loin que je suis son amie, car jamais je ne lui vis ni lui moi, si ce n’est par-delà cette eau. Mais il m’a, qu’il en soit remercié, donné son amour depuis longtemps, bien qu’il ne soit jamais venu de ce côté. Ses messagers m’ont tant prié que je lui ai accordé mon amour, je n’en mentirai pas. Je ne suis pas enconre plus que cela son amie.*” (TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 237). Na adaptação em prosa ao português a fala de Clarissant aparece assim: “– *Sire – responde ela –, creio que sim, mas se o amo é de longe. Nunca nos vimos senão através do rio, mas há longo tempo ele me deu seu amor, que agradeço. Nunca vem até aqui, porém me requestou por mensagens, e tão amiúde que lhe dei meu amor. Não vos quero mentir, mas não sou sua amiga além disso.*” (TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 148).

Biaux ciers oncle, se vos m'amés.  
 Ceste bataille desevrés  
 De mon frer, se vos requier,  
 Et de cel autre cevalier.  
 Si le me donés a segnor,  
 Qu'il m'a otroïe s'amor  
 Et je lui autresi la moie;  
 Por rien nul autre le prendroie."  
 Li rois respont con debounere:  
 "Bele niece, ce ne puis fere,  
 Ce saciés vos veraiement,  
 Tant ai je plus le cuer dolent.  
 Tel us a en cevalerie,  
 Se l'ai tenu toute ma vie,  
 Puis que cevaliers est entrés,  
 Por soi combatre en camp armés,  
 Et il a l'esperon caucié,  
 En son cief sem iaume lacié,  
 Ne doit nus estre puis ostés  
 S'il nel requiert. Mais or alés  
 A vostre frere isnelement,  
 Si li priés molt bounement  
 Qu'il la bataille laist atant,  
 Si vos doi[n]t le Guiromelant  
 A signeur, puis que vos l'aimés.  
 Molt es haus hom et honorés,  
 Et cevaliers biaux et si buens  
 C'ainc ne fu miudres rois ne quens.  
 Trop grans damages esseroit  
 Se el que bien li avenoit."<sup>636</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 104-106)

<sup>636</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 104-106, vv. 966-1000. Na adaptação ao francês moderno a passagem é apresentada por Coolput-Storms da seguinte forma: "Elle vien de se jeter aux genoux du roi, son oncle, et devant toute l'armée le supplie doucement: / – Pour l'amour de Dieu, mon cher oncle, si vous avez de l'affection pour moi, montrez-le! Je vous en prie, mettez fin à cette bataille entre mon frère et cet autre chevalier, et donnez-le-moi pour époux, puisqu'il m'a accordé son amour et que je l'aime en retour. Pour rien au monde je ne voudrais un autre. / Plein de bienveillance le roi répond: / – Ma chère nièce, il m'est impossible d'intervenir, sachez-le bien, et j'en suis d'autant plus triste. L'usage de la chevalerie, auquel je me suis toujours tenu, veut qu'une fois qu'un chevalier a pénétré, tout armé, éperons, chaussés et heaume lacé sur la tête, dans un champ pour y livrer bataille, celle-ci ne peut être interrompue qu'à sa propre demande. Hâtez-vous donc d'aller demander courtoisement à votre frère d'arrêter le combat et de vous donner le Guiromelant pour mari, puisque vous l'aimez. C'est un homme puissant et respecté, et un chevalier de telle valeur que ni roi ni comte ne sauraient l'égaliser. Ce serait une catastrophe s'il devait lui arriver malheur." (pp. 105-107). Em tradução livre: "Ela vem se jogar de joelhos diante do rei, seu tio, e diante de todo o exército lhe suplica docemente: / – Pelo amor de Deus, meu caro tio, se vós tendes afeição por mim, a mostrai! Eu vos imploro, ponde fim a essa batalha entre meu irmão e esse outro cavaleiro, e mo dai por esposo, pois ele me acordou seu amor e eu o amo em retorno. Por nada no mundo, eu não quero outro. / Cheio de bondade o rei responde: / – Minha querida sobrinha, é impossível que eu intervenha, sabeis bem, e por isso estou ainda mais triste. A usança da cavalaria, a qual eu sempre mantive, é de que uma vez que um cavaleiro tenha adentrado, todo armado, com esporões, calçados e elmos atados na cabeça, em um campo de batalha, ela só pode ser interrompida por seu próprio pedido. Apressai-vos, então, para pedir cortesmente a vosso irmão que pare o combate e vos dê o Guiromelant como marido, pois que vós o amais. Ele é um homem poderoso e respeitado, e um cavaleiro de tanto valor que nem rei nem conde poderiam lhe igualar. Seria uma catástrofe se acontecesse algo ruim."

Na fala de Artur é possível entrever um costume propagandeado pela narrativa: um homem iniciado na cavalaria, como o próprio Artur, não poderia interromper um duelo de outros cavaleiros, contudo, uma mulher poderia fazê-lo, pois isso era considerado lícito e por conta disso ele induz Clarissant a pedir para que seu irmão e seu amante parassem a peleja. É importante notar também que o consenso do rei parece se dar por conta da figura ilustre de Guiromelant, descrito como alto em nobreza (haus hom) e honrado (honorés). O fato de o Pseudo-Wauchier ter feito um personagem tão prestigiado como Artur (cuja representação ao longo de toda a *Primeira Continuação* é a de um sábio) ressaltar esses dois atributos de Guiromelant é algo notável, pois reforçaria para o público da continuação a importância de se fazer as pazes com senhores feudais notáveis, da alta nobreza e honrados, prestigiados. A própria lógica de Artur se insere na noção maior de angariar para si e para sua família – o que inclui Gauvain, seu sobrinho – o máximo de aliados valorosos. Através de um casamento, com Clarissant, Guiromelant poderia ser convertido em mais do que só um cunhado para Gauvain; poderia ser um grande aliado.

Clarissant então pede diante das duas hostes, com cortesia, isto é, com delicadeza, que Gauvain parasse a batalha por amor a ela e também pede que ele lhe desse seu rival em casamento. O protagonista diz que assim o faria e consulta Guiromelant acerca disso. Guiromelant consente com o casamento dizendo que daria sete cidades como um *sponsalicium*<sup>637</sup> (um presente que os nobres davam às noivas quando se casavam) para Clarissant – o que é um símbolo de completude, de abundância de domínios, bem como indício de largueza da parte de Guiromelant, o que reforça mais uma vez o valor desse cavaleiro. Ele também diz que poderia pôr a serviço da moça um exército tão grande quanto as hostes reunidas naquele momento – outro símbolo de poder (político e militar). Assim, Gauvain e Guiromelant fazem as pazes, dando fim ao duelo, junto com Clarissant:

“Lors [Gauvain] demanda au cevalier:  
 “Biaus sire ciers, qu’en dites vous?”  
 – “Par foi, je vos di a estrous,

---

<sup>637</sup> Cf. sobre o costume das doações de propriedades de um marido para a esposa (*sponsalicium ex marito*), já estabelecido no sul da França (no Narbonnais) no século XI em ROUCHE, Michel (dir.). *Marriage et Sexualité en Moyen Age – Accord ou Crise?*. Paris: Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2000, pp. 160- 171. Ver também DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, pp. 21-23. É relevante notar que os bens e domínios recebidos no *sponsalicium* seriam herdados pelos filhos no caso de morte da mãe, mas voltariam ao marido viúvo no caso de não possuírem filhos. Justamente por conta desse costume foi que Balduino IX começou a administrar o Condado de Flandres após a morte de sua mãe, enquanto seu pai ainda estava vivo.



Se vos la me volés dounner,  
 Jou la prendrai sans refuser,  
 Si iert ricement mariée.  
 De set cités sera doëe  
 Que j'ai totes en ma baillie;  
 Itant puis de cevalerie  
 Joster en ost com veés chi,  
 Qui sien ierent." – "Vostre merchi,"  
 Mesire Gavains li respont.  
 Le mariage et le pais font  
 Par iaus trois iluec solement.  
 D'ambesdeus pars joieusement  
 Li conroi qui les os garderent  
 Tot maintenant se desarmerent,  
 Si josterent les os ensamble  
 Deça e dela, ço me samble.<sup>638</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 106-108)

Gauvain volta a preferir a via diplomática (o que fica subentendido pelo fato de Gauvain ser quem agradece à promessa do farto dote *sponsalicium*, não Clarissant) e a aliança ao conflito com Guiromelant, de modo que seu comportamento cortês seja mais uma vez demonstrado. Além do comportamento geral cortês, característico de Gauvain, a aliança também aponta para a preferência dos senhores em firmar a paz ao invés de manterem a guerra, que era muito custosa, por mais ricos e poderosos que fossem – a despeito da recorrência das guerras, típicas no cenário instável e ainda muito feudal do final do século XII.

A passagem é relevante ainda para além do ponto de vista político e militar, porque Gauvain aceita de bom grado a resignação da luta perante a vontade de Clarissant (que é também a vontade do rei Artur – que é retratada de certo como sábia e pacífica, amenizadora das tensões e, no fim das contas, inclinada a salvar um cavaleiro de grande valor), reafirmando a preocupação do personagem com as mulheres, em consonância com as normas da Paz de Deus e com os comportamentos

<sup>638</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 106-108, vv. 1016-1034. Na versão em francês moderno a passagem aparece assim: "Et s'adressant alors au chevalier: / – Cher seigneur, qu'en dites-vous? / – Ma foi, je vous le declare sans hésitation, si vous acceptez de me la donner, je la prendrai bien volontiers, et ele fera un beau mariage. Elle aura en dot sept cités qui toutes sont en ma possession; et je puis constituer une armée d'autant de chevaliers que vous en voyez ici, et qui seront ses hommes. / – Je vous remercie, fait monseigneur Gauvain. / À eux trois seulement, ils font la paix et conviennent du mariage. / De part et d'autre, c'est avec plaisir que les détachements veillant sur les armées se débarrassent immédiatement de leur équipement; les troupes des deux parties se fondent, me samble-t-il." (pp. 107-109). Em tradução livre: "E dirigindo-se, então, ao cavaleiro: – Caro senhor, o que dizeis? / – Por minha fé, eu vos declaro sem hesitação, si vós aceitáreis em me condê-la, eu a aceitaria de bom grado, e lhe faria um belo casamento. Ela teria por dote sete cidades que estão todas em minha posse; e eu poderia fazer um exército de tantos cavaleiros que vós vedes aqui, e que serão seus homens. / – "Eu vos agradeço", diz monsenhor Gauvain. / Apenas entre eles três, eles fazem as pazes e combinam o casamento. / De um lado e do outro, é com prazer que os destacamentos que vigiam os exércitos se livram imediatamente de seus equipamentos; as tropas dos dois lados se unem, me parece."

esperados da cavalaria no que tange à cortesia e à prudência. Ela denota uma propensão à paz e à diplomacia até mesmo por parte de Guiromelant, que em prol da aliança com um guerreiro mais forte do que ele próprio (isto é, Gauvain) e para agradar sua amada, Clarissant, abdica da vontade de matar e, para proteger a si e aos seus domínios, aceita firmar a paz. Além disso, o romance entre Guiromelant e Clarissant já estava estabelecido pelo amor de longe e o casamento materializaria a união sentimental que um sentia pelo outro, de modo que, firmando a paz, Guiromelant terminaria por conseguir algo que desejava muito: a consumação do amor de Clarissant – mas também seu estabelecimento no seio de uma família/linhagem senhorial forte<sup>639</sup>. Por trás da aparente *amicitia* existente a princípio, uma *amicitia* que se apresenta com tons de pureza idealizada, a confirmação do casamento entre Guiromelant e Clarissant revela um amor que ainda não era um tanto egocentrado e distante da *amicitia* ciceroniana pensada na época pelos intelectuais de Paris, Claraval ou São-Victor<sup>640</sup>.

Por fim, é notável que o texto mencione que os três tenham firmado a paz e não apenas Gauvain e Guiromelant. A inserção da mulher como agente da manutenção da paz é reveladora de um discreto aumento do valor das mulheres no final do século XII; não mais reduzidas à impossibilidade de participação (mesmo que indireta) na política, à irrelevância dos assuntos públicos, masculinos, as mulheres nobres poderiam, em alguns casos, aventurar-se numa posição de agência. Contudo, essa era uma via de mão dupla, um tanto ambígua e ambivalente. Se por um lado a figura feminina passava a poder ser “alçada” à possibilidade de agência, à possibilidade de influenciar o universo político masculino, ela também era utilizada pelos homens como moeda de troca para seus interesses próprios através de casamentos. Se a paz foi firmada pelos três, isso também é, ao mesmo tempo, revelador de práticas medievais de casamentos para acordos de paz entre os senhores a fim de garantir a proteção de seus patrimônios, domínios e prestígios sociopolíticos.

Associando a paz ao domínio do castelo recém-conquistado por Gauvain, há de se ressaltar que, no entendimento da nobreza do século XII, o casamento de

---

<sup>639</sup> Como Duby mencionou, o casamento era um assunto a ser tratado entre os homens, pois era também (ou substancialmente) um acordo político. Cf. DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 34.

<sup>640</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 31-32 e CHENU, Marie-Dominique. *O Despertar da Consciência na Civilização Medieval*. São Paulo: Edições Loyola, 2006, p. 56.

Clarissant com Guiromelant, poderia ser entendido como algo que protegeria a família de Gauvain, ou, para aplicar um termo da época, a *parage* de Lot, à qual Gauvain pertencia. Isso porque através do matrimônio, Guiromelant não poderia reivindicar o castelo para si via *jure uxoris*, já que ao homem só era concedido o direito de uso dos domínios de uma mulher enquanto ela estivesse viva. Por outro lado, também era possível que o público de nobres da corte flamenga interpretasse o casamento de forma ainda mais amistosa: como era costume no final do século XII, as mulheres eram enviadas por seus pais a outras casas para firmar aliança com senhores de outros condados. Ademais, no entendimento do público da *Primeira Continuação*, o castelo conquistado por Gauvain deveria ser mantido com ele se sua irmã se casasse, já que as mulheres eram frequentemente excluídas das partilhas de sucessão caso fossem casadas, para que os bens e a riqueza familiar não fosse pulverizada<sup>641</sup>. Na ausência de um pai que arranjasse o casamento da filha, outra figura masculina, detentora dos poderes políticos do território agiria dessa forma, a exemplo de um irmão mais velho ou de um tio, herdeiro da terra do pai e antigo senhor local. Pois bem, é exatamente isso que ocorre no caso de Gauvain e Clarissant, órfãos de pai. Gauvain e Artur possibilitam o casamento da moça com um forte aliado. A importância dessa aliança é expressa claramente pelos comentários seguintes, que mencionam o rei Artur como figura intermediadora central para o firmamento definitivo da paz e da entrega de Clarissant ao honrado cavaleiro, que lhe rende homenagem.

*“Si ont la pais lués recorder,  
Oiant le roi, et parfinee,  
Qui liés en fu molt durement.  
Voiant trestos comunement,  
Li Guiromelans hom devint  
Le roi; sa terre de lui tint  
Et si li fist tot lige omage.  
Li rois viut tant le mariage  
Que se niece lués li douna.  
Le jor meïsmes l’espousa  
Sans delaier qui la reçut.”*<sup>642</sup>

<sup>641</sup> No final do século XII cada vez menos juvenis são vistos, pois eles foram sendo reabsorvidos nas fileiras da nobreza senhorial, podendo casar-se. Para que casassem, as mulheres deveriam estar disponíveis para casamento. Conclui-se que muitas mulheres nobres casavam – se possível todas da família. Sobre o casamento de mulheres nobres cf. DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 30, pp. 140-142 e p. 169. Na p. 169 é notável que o autor diga que no século XII se procurava excluir as filhas casadas das partilhas de sucessão dos senhorios, a fim de evitar o esmigalhamento dos domínios e da riqueza familiar. As mulheres já casadas viviam em outro senhorio e se tornavam responsáveis do marido, não mais de sua família de origem.

<sup>642</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 108, vv. 1035-1045. Na adaptação ao francês moderno a passagem diz o seguinte: “Aussitôt, on conclut la paix définitivement, en présence du roi et à sa grande satisfaction. Devant toute

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 108)

Vale notar que Guiromelant é bem recebido e tratado com distinção pelo próprio rei Artur. Artur vê em Guiromelant grande valor, como apontado anteriormente, quase a ponto de igualá-lo ao valor de Gauvain, seu sobrinho. Com efeito, assim como Gauvain é apresentado como um cavaleiro cortês, Guiromelant também o é. Pouco antes do combate, quando Giflet e Yvain são enviados como mensageiros à tenda de Guiromelant, este trata os amigos de Gauvain muito cortesmente e chega mesmo a reconhecer a cortesia de seu adversário por tê-los escolhido como porta-vozes:

“*Molt par est vaillans et cortois  
Mesire Gavains, ce m'est vis;  
Les deus cevaliers m'a tramis  
Que plus desirroie en cest mont  
A veoir de tos ciaus que sunt[.]*”<sup>643</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 88)

Assim, como é apresentado mais cedo na obra do Pseudo-Wauchier, Guiromelant reconhece a honra e a cortesia de Gauvain, o que corrobora para o acordo de paz, pois para Guiromelant também é interessante aliar-se a um cavaleiro tão honrado através de um casamento com sua irmã.

Após a paz firmada e o casamento, Artur distribui cidades rentáveis<sup>644</sup> ao novo casal e a outros nobres ali presentes, agindo com largueza, como era esperado de um nobre de alta extração<sup>645</sup>. Assim termina o primeiro ramo da *Primeira Continuação*.

---

*l'assistance, le Guiromelant lui fit allégeance; il tint de lui sa terre, et devint son homme lige. Le roi était tellement favorable au mariage qu'il accorda la main de sa niece sur l'heure. Elle épousa le jour même, séance tenante, le Guiromelant qui la reçut pour épouse.*” (p. 109). Em tradução livre: “Prontamente, conclui-se a paz definitivamente, na presença do rei e com sua grande satisfação. Diante de toda a assistência, o Guiromelant lhe fez aliança, ele manteve sua terra, e se tornou seu homem lígio. O rei estava tão favorável ao casamento que ele lhe acordou a mão de sua sobrinha na hora. Ela se casou naquele dia mesmo, no local, com o Guiromelant que a recebeu como esposa.”

<sup>643</sup>*Ibidem*, p. 88, vv. 712-716. Esta parte da fala de Guiromelant ficou assim na adaptação de Coolput-Storms: “– Je trouve monseigneur Gauvain de grand mérite et extrêmement courtois de m'avoir délégué de tous les chevaliers du monde les deux que je souhaitais le plus rencontrer!” Numa tradução livre: “– Eu penso que monsenhor Gauvain é de grande mérito e é extremamente cortês por ter me delegado, dentre todos os cavaleiros do mundo, os dois que eu mais desejava conhecer!” Guiromelant segue falando que apesar da cortesia de Gauvain, ele lhe mataria. Yvain diz que isso não poderia acontecer, pois os dois têm tamanho valor e seria melhor que, pela prudência, pela sabedoria, seria melhor encontrarem uma resolução pacífica para o conflito.

<sup>644</sup> São elas Dinasdaron, no País de Gales e Nottingham, na Inglaterra. A menção, numa produção flamenga e em língua francesa, a duas cidades da região habitada por povos bretões celtas até a virada do século XI para o XII reforça origens célticas da narrativa ou, ao menos, de algumas de suas partes. A ideia de que as cidades são rentáveis faz entrever a crescente importância econômica dos centros urbanos no final do século XII, que já chamava atenção da nobreza, que não ignorava o fato comercial.

<sup>645</sup> Nobres poderosos tinham o costume até a obrigação moral de distribuir bens e terras para outros nobres, de modo a constituírem uma rede de alianças. Em ocasiões festivas ou especiais também alimentavam os pobres, como fica exemplificado na ocasião da morte de Guilherme Marechal, no começo do século XIII, não muito depois do aparecimento da *Primeira Continuação*. – Cf. DUBY,

Gauvain é apresentado ao longo do ramo sob três aspectos, portanto. Primeiro, como senior, ainda que solteiro. É senhor do castelo que conquistara, havia presidido o adubamento e armado de suas próprias mãos quinhentos cavaleiros, envia um mensageiro para um rei importante, Artur, seu tio, e participa de banquetes. O segundo aspecto geral pelo qual Gauvain é representado é o do guerreiro que prefere, até o último instante, a solução diplomática ao conflito; assim o herói demonstra-se cortês, prudente e tratável. Finalmente, impossibilitado de trilhar a via do diálogo, Gauvain não se acovarda, não foge à luta, mesmo sabendo ser muito odiado por seu rival. Por mais árduo que seja o combate, Gauvain leva vantagem, demonstrando-se um bravo e valoroso cavaleiro. Mas tão logo Clarissant intercede, sua inclinação à paz ressurgue e ele faz as pazes com Guiromelant, a quem estava começando a vencer. A aliança que firmam opera quase como uma concessão de mercê ou até mais do que isso; Gauvain não chegou a derrotar Guiromelant para conceder-lhe a mercê, mas em sua vantagem durante a luta, que é interrompida, ele oferece não apenas a misericórdia de manter o rival vivo, mas volta a tentar ser seu amigo; ele oferece mais do que só a vida; oferece uma aliança de suas duas casas senhoriais – o que poderia efetivamente reparar o mal causado por ele e pelo rei Lot à família de Guiromelant. A aliança ocorre e, através dela, Gauvain é apresentado sob o terceiro aspecto; ele é um habilidoso (re)conciliador político; ele alia estratégia senhorial ao devido respeito que tem por outro bom membro da cavalaria e de muito alta nobreza. Gauvain, sob esses três aspectos, é, ao mesmo tempo, um exemplo de cavaleiro a ser seguido e – também por conta disso – um personagem que manifesta uma ideologia que perpassava o seio da nobreza flamenga (e de modo mais amplo, de todo o ocidente medieval), qual seja; a de que os homens fossem cavaleiros valorosos, sempre ajuizados, prudentes, corteses, corajosos, agradáveis, inteligentes e justos, bem como senhores de si e de uma castelania (com efeito, as castelânias menores surgiam aos montes no período; até nobres de baixa estirpe passaram a erguer torrinhas em seus feudos)<sup>646</sup>.

Como o tema central do primeiro ramo da continuação é a inimizade de Guiromelant para com Gauvain e a tensão relacionada ao amor do primeiro pela irmã do segundo, cabe traçar um comentário contextual. Traçando um paralelo com

---

Georges. *Guilherme Marechal ou O Melhor Cavaleiro do Mundo*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, pp. 34-36.

<sup>646</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 142.

questões históricas contemporâneas do condado de Flandres medieval, seria ruim que na *Primeira Continuação* o casamento entre um valoroso cavaleiro como Guiromelant, que apesar da (compreensível) rivalidade inicial contra Gauvain, e Clarissant não acontecesse. Isso porque o antecessor de Balduíno VIII, conde de Flandres à época da escrita da *Primeira Continuação*, era seu cunhado, Filipe de Flandres e Filipe fora frustrado por questões relacionadas ao casamento, como o adultério de sua primeira esposa em 1175 e a recusa de Maria Capeto em casar-se com ele no início da década de 1180. Além disso, a corte flamenga, controlada por Balduíno VIII que também era conde do Hainaut (enquanto Balduíno V do Hainaut), ainda estaria sensível à temática literária de uma interdição de matrimônio por motivos de desavenças feudais (ainda que não geradas por uma questão de vingança de assassinato): havia algum ressentimento por parte dos condes da Champagne pelo casamento de Isabel (1170-1190), a filha de Balduíno VIII de Flandres e Margarida I de Flandres, com o rei francês, Filipe II, a despeito do acordo firmado entre as casas que governavam os condados de Hainaut e da Champagne para o casamento de Isabel com Henrique II da Champagne (1166-1197) quando Isabel tinha ainda apenas um ano de idade, como mencionado por Gilbert de Mons (c. 1150 – 1223) em sua *Crônica do Hainaut*<sup>647</sup>, composta em 1195, também na mesma época em que a *Primeira Continuação* o fora.

## 6.2 GAUVAIN, A DONZELA DE LIS E DISPUTAS FEUDAIS DECORRENTES DO AMOR

Na sequência, então, do primeiro ramo, a *Primeira Continuação* mantém Gauvain como protagonista no ramo seguinte. Nesta segunda parte do livro, Artur faz guerra contra Brun de Branlant, de modo que Gauvain, sendo leal a seu tio e rei, o segue. Eles impõem cerco à cidade de Branlant, que resiste fortemente. Durante o cerco, ocorre que Gauvain é gravemente ferido num combate violento contra Brun de Branlant. No choque a cavalo, atacado com a lança de Brun, Gauvain tem seu ombro atravessado pela arma e cai desmaiado. A cena descreve uma medida comum nas

---

<sup>647</sup> GILBERT DE MONS. *Chronicle of Hainaut*. Woodbridge/Rochester: Boydell & Brewer, 2005, p. 76. Disponível parcialmente em: [https://books.google.com.br/books?redir\\_esc=y&hl=fr&id=JK1pHrxn4zQC&q=Walter+de+Fontaines#v=onepage&q=Elizabeth%20of%20Vermandois&f=false](https://books.google.com.br/books?redir_esc=y&hl=fr&id=JK1pHrxn4zQC&q=Walter+de+Fontaines#v=onepage&q=Elizabeth%20of%20Vermandois&f=false). Acesso em 16 mar. 2018.



batalhas medievais; guerreiros aglomerando-se para proteger um senhor caído, por conta de sua importância, e em seguida o levando para ser tratado em sua tenda<sup>648</sup>.

Gauvain é atendido por médicos e fica repousando por muito tempo. Após este longo período de descanso ele resolve sair de sua tenda.

*“Si durement s’en entremisent  
Trestuit et si grant paine i misent  
Que bien virent au nueme jor  
Sa garison et son retor. [...]   
Puis jut trois mois et quatre jors  
Tos entiers mesure Gavains  
Ains qu’il fust de sa plaie sains.  
Et tant c’a un main si gisoit  
En son pavillon, si velloit.  
Les pans ot fais lever entor  
Por veoir le tans et le jor,  
Si voit venir un sien vaslet  
Qui amenoit le Gringalet  
De l’iaue ou abuvré l’avoit.  
Quant mesure Gavains le voit,  
Tantos l’apele; et cil descent,  
Si vient a lui isnelement,  
Devant son lit s’agenolla.  
Tot coiemment li demanda  
C’une sele tost li meist  
Sor le cheval, bien l’estrainsist,  
Et cil tot maintenant l’a mise.  
Braies de cainsil et chemise  
A un camberlain demanda.  
Totes blanches li aporta  
Enneslepas qu’il li ot dit,  
Si s’est vestus dedens son lit  
Puis s’est drechiés en son seant.  
Un cort blier d’un bogerant,  
Tel com il convient a armer,  
Fist lués devant lui apporter,  
Si l’a vestu delivrement.  
Puis a fait molt previeement  
Ses armes devant lui venir.  
Il meistres pra grant loisir  
S’en est armés molt cointement  
Et bel et ascemeement.  
Et si tost com il fu armés,  
Vient au cheval, sus est montés.”*<sup>649</sup>

<sup>648</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 128-129. É magnífico o realismo desta passagem. O medo dos cavaleiros que ajudam Gauvain em tirar a lança e o fato de a quebrarem para que pudessem transportá-lo até o acampamento, bem como as lamentações que choram, possibilitam que se entreveja as relações pessoais que ligavam os homens de guerra na Idade Média e que era um dos alicerces da cavalaria enquanto ordem.

<sup>649</sup> *Ibidem*, pp. 130-132, vv. 1413-1416 e vv. 1422-1456. Em francês moderno a passagem foi adaptada da seguinte maneira: “Les médecins prennent la chose tellement à cœur et se donnent tant de mal, que le huitième jour ils se rendent bien de que Gauvain est en voie de guérison et rassurent le roi. [...] / Monseigneur Gauvain garda le lit pendant trois mois et quatre jours entiers avant d’être guéri de sa blessure. / Un matin il était couché dans sa tente sans dormir. Comme il avait fait lever les pans tout autour pour voir le temps qu’il faisait et laisser entrer la lumière, / il vit arriver son écuyer qui ramenait le Gringalet du point d’eau où il l’avait mené boire. Il l’appelle aussitôt qu’il l’a aperçu, et le jeune homme

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 130-132)

Algumas considerações relevantes devem ser feitas a respeito da descrição do tempo de recuperação de monsenhor Gauvain. O primeiro é a menção ao número nove; é depois de nove dias que Gauvain começa a apresentar sinais de melhoras. Nas tradições celtas os números são carregados de simbologias e os números ímpares são especialmente importantes. O número três é o mais frequente: como já visto anteriormente, no campo da literatura, as *Tríades Galesas* operam pelo três para manter seus processos mnemônicos do folclore e das lendas, mas também os símbolos pictóricos dos celtas costumavam operar baseados no número três, como a famosa tríscele. Além disso, tudo o que aparecesse em três, tinha valores religiosos (não à toa, no século I, ainda na Antiguidade, o poeta romano Lucano aponta que na Gália os povos celtas nativos tinham três deuses principais – Teutates, Taranis e Esus). No caso, o numeral multiplicado por ele mesmo, gerando o nove, remete ao que Monaghan afirma; a triplicidade parece uma forma de intensificar o poder de uma figura<sup>650</sup>. Portanto, os nove dias levados por Gauvain para começar a se recuperar podem simbolizar o grande impacto da ferida, bem como associa o herói a motivos de origem céltica.

Outra associação do personagem a um substrato celta se dá pela segunda menção ao tempo. Após os nove dias para começar a sarar, Gauvain leva três meses e quatro dias para sair de seu leito de recuperação. Ora, esse é um tempo muito próximo do tempo de duração de uma estação, que dura três meses. O fato de serem

---

*descend, accourt et vient se agenouiller devant son lit. À voix basse, monseigneur Gauvain le prit de vite seller le cheval en serrant bien les sangles, ce que l'autre fait immédiatement. Il demande à un chambellan des braies em toile de main ainsi qu'une chemise. Il n'avait pas plus tôt que parle qu'il lui en apporte, de toutes blanches; Gauvain les enfle dans son lit, puis se dresse sur son séant. Il réclame aussitôt une tunique courte de bougran, qui convient quand on va s'armer et qu'il endosse prestement. Il se fait ensuite discrètement apporter ses armes et, en pregnant son temps, revêt lui-même un équipement plein de classe et d'élégance. Sitôt prêt, il s'approche du cheval et l'enfourche*” (pp. 131-133). Em tradução livre: “Os médicos levam a coisa tão a sério e se dão tanto trabalho, que no nono dia eles se apercebem que Gauvain está em vias de se curar e tranquilizam o rei. [...] / Monsenhor Gauvain ficou de cama durante três meses e quatro dias inteiros antes de se curar de sua ferida. / Uma manhã ele estava deitado em sua tenda sem dormir. Como ele havia feito que levantassem todos os panos para ver o tempo que fazia e deixar entrar a luz, ele viu chegar seu escudeiro que trazia o Gringalet de volta do bebedouro onde o levava para beber. Ele o chama assim que o vê, e o jovem desce, corre e vem se ajoelhar diante de seu leito. Em voz baixa, monsenhor Gauvain lhe pede para rapidamente selar o cavalo, apertando bem as correias, o que o outro faz imediatamente. A um camareiro ele demanda calças e uma camisa. Ele mal falou, ele [o camareiro] lhes trouxe todas brancas; Gauvain as coloca sobre o leito e depois se levanta. Ele logo pede uma túnica curta, que convém quando alguém vai se armar e que ele veste agilmente. Ele então faz, discretamente, com que seja armado e, levando seu tempo, veste ele mesmo um equipamento cheio de classe e de elegância. Assim que ele fica pronto, ele se aproxima do cavalo e nele monta”.

<sup>650</sup> Com respeito ao número três ver MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 447.

mencionados quatro dias também é indicativo de uma representação céltica de Gauvain, pois o número quatro estava relacionado à ideia de completude para os celtas<sup>651</sup>. Tal alusão parece ser um reforço simbólico à ideia de uma estação passada por completo; daí três meses e quatro dias. Como o sol aparece no final desse período e é ele que anima Gauvain, que se sente bem-disposto para procurar uma aventura, é possível que exista uma associação entre a luz que ele vê entrar por sua tenda e o fim do inverno, período de repouso, de pouca atividade para um personagem ligado ao sol, tal como o Pseudo-Wauchier expressa abertamente que Gauvain era. Enquanto esteve preso, longe do sol, como numa situação invernal, Gauvain não tinha forças, mas quando pôde ver a luz solar, retomou seu ânimo. Como essa luz se deu após um momento análogo ao do inverno, ela se deu, então, num momento análogo à primavera. Com efeito, o cenário natural descrito pelo Pseudo-Wauchier alguns versos mais tarde indica mesmo uma estação primaveril<sup>652</sup>. Essa referência à primavera liga-se à ideia principal do nome de Gauvain no original em língua bretã; Gwachmei, isto é, falcão gavião de maio – um mês primaveril no hemisfério norte. Destarte, o argumento de que a sequência apresenta referências célticas é reforçado, pois a luz revela, pela segunda vez na narrativa da *Primeira Continuação*, um Gauvain que tem sua agência, suas ações impulsionadas pelo sol – o que remete à associação de Gwalchmei com uma divindade solar, como já mencionado anteriormente, no capítulo 3 da presente dissertação. Além disso, a presença da luz é indicativa da manifestação do maravilhoso (manifesto no momento ou que advirá – caso do segundo ramo da continuação), conforme apontou Coolput-Storm em sua introdução à *Primeira Continuação*<sup>653</sup>. Finalmente, a menção ao cavalo Gringalet aproxima ainda mais essa passagem das raízes célticas insulares, pois esse é praticamente o nome do cavalo de Gwalchmei nas lendas galesas, nas quais é chamado Gryngolet.

Para além desse importante aspecto com conotações célticas, há o que se dizer da obstinação de Gauvain. Ainda com o ferimento mal cicatrizado, arma-se ele mesmo e manda preparar seu cavalo. Estilisticamente, o fato de armar-se sozinho

---

<sup>651</sup> *Ibidem*, p. 362. Talvez a completude estivesse associada ao quatro por conta de existirem quatro estações, completando um ano, um ciclo inteiro. Há também uma associação à completude e o número quatro através das quatro regiões ou províncias (cóiced, em irlandês) que, sob a ótica mitológica dos celtas insulares, compunha a ilha da Irlanda (cf. *ibid*, p. 387).

<sup>652</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 136-141.

<sup>653</sup> COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 33.

revela sua determinação, sua vontade de liberdade de trânsito. Keu, personagem cujas atitudes se contrapõem às de Gauvain ao longo de toda a *Primeira Continuação*, preocupado com o cavaleiro, avisa o rei Artur sobre a saída de Gauvain de sua tenda.

*“Mais Qex li senescaus le vit;  
 Au roi vient corant, si li dit:  
 “Vostre neveu avés perdu.”  
 Et quant li rois l’a entendu,  
 Si escria: “Sainte Marie!”  
 Puis dist: “Qex, ne me celés mie  
 Que mes niés a. Dites le moi.”  
 – “Sire, jo sai molt bien e croi  
 Seürement, sans nule doute,  
 Que il a trespasee toute  
 La peor de sa bleceüre.  
 Parmi cele ost grant aleüre,  
 Trestos armés sor son destrier,  
 S’en vait aventures cercier.  
 Et s’il avient qu’il se conbate  
 Ne que il en tel liu s’enbate  
 U il suefre nul pesant fais,  
 Ja de vos ix nel verrois mais,  
 Car ja si tost n’escaufera  
 As plaie que lués resera  
 Tote roverte et desronpue.  
 La cars qui novele est creüe  
 Trop est encor jovnete et tenre.”<sup>654</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 132-134)*

Então Artur pega seu cavalo e vai até Gauvain, pedindo para que ele não vá, pois se preocupa com sua segurança e seu bem-estar. Nessa passagem, Keu contrapõe-se a Gauvain não apenas em seus aspectos de personagem; a contraposição é aberta e faz parte da narrativa. Keu não quer que Gauvain se arrisque. Movido pelo espírito de aventura, Gauvain toma uma atitude ousada, imprudente; não continuar repousando, mesmo tendo uma grave ferida ainda pouco curada. A

<sup>654</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 132-134. Na adaptação ao francês moderno a passagem segue assim: “*Mais le sénéchal Keu l’aperçut et se précipita chez le roi pour l’avertir: / – Vous avez perdu votre neveu. / – Sainte Marie! S’exclama le roi en apprenant cela. / Puis ajouta: / – Keu, ne me cachez pas ce qui arrive à mon neveu. Dites-le-moi! / – Seigneur, je suis toute à fait persuadé, sans doute possible, que la peur que sa blessure lui avait causée est oublié. Il s’en va par le campement à vive allure, tout armé sur son cheval de guerre, à la recherche d’aventures. Si le hasard veut qu’il soutienne un combat ou se retrouve dans un endroit où il soubisse une épreuve pénible, vous ne le reverrez jamais, car à peine sa plaie sera-t-elle échauffée qu’elle se rouvrira, en déchirant la cher qui vient toute juste de se reconstituer et qui est enconre trop récente et fragile.*” (pp. 133-135). Em tradução livre: “*Mas o senescal Keu o notou e se voltou ao rei para adverti-lo: / – Vós perdestes vosso sobrinho. / – “Santa Maria!”*, exclamou o rei ouvindo isso. / *Então acrescentou: / – Keu, não me escondais o que aconteceu com meu sobrinho. Dizei-me! / – Senhor, eu estou convencido, sem dúvida alguma, que o medo que seus ferimentos lhe causaram foi esquecido. Ele seguiu pelo acampamento, armado em seu cavalo de guerra, em busca de aventuras. Se o acaso quiser que ele entre em combate ou se encontre num local onde passe por uma provação dolorosa, vós nunca mais o vereis, pois sua ferida será tão remexida que ela se reabrirá, rasgando a carne que acabou de se reconstituir e que ainda está muito frágil.*”

prudência de Keu e a imprudência de Gauvain nessa passagem única na obra fazem os dois personagens trocarem de papéis, por assim dizer. Tal troca de posições acontece apenas aqui em toda a obra do Pseudo-Wauchier e por isso deve ser destacada, pois, por conta dela, Keu não aparece sempre como um bufão imprudente, como personagem basicamente cômico, e Gauvain não aparece sempre como um cavaleiro perfeito. O senescal adverte o rei, que procura impedir a busca de aventuras pelo sobrinho. Contudo, para que a narrativa se desenrolasse, o escritor faz com que o herói assegure ao rei que não procurava nenhuma aventura que fizesse seu ferimento ser reaberto e assim ele parte.

Gauvain segue por diferentes paisagens, até que, após adentrar um ambiente feérico, encontra um pavilhão numa charneca, onde conhece uma linda moça. É então que outro aspecto importante da figura de Gauvain aparece; seu tratamento para com as mulheres.

A passagem começa com a descrição do ambiente, a um só tempo feérico e propício ao amor, pois é estimulante dos sentidos (a visão pela beleza do lugar e depois da moça, o olfato pelo odor de flores e do toque pela qualidade da seda do leito):

*“Que qu’il et vait l’ambleüre,  
Si voit en une lande plaine,  
Tendu dejoste une fontaine,  
Un sit res rice pavellon  
Que tuit li pan et li geron  
Erent de diverses colors,  
A bestes, a oisiaus, a flors,  
Entaillié de ciers dras de soie.  
Un aigle d’or qui reflamboie  
Avoit sor le pomel asise. [...]   
Des flors soëf olans et fresques  
Ert tos jonciés par la dedens  
Li rices tres qui tant ert gens.  
Mesire Gavains quil perçoit,  
A l’ains qu’il pot et au plus droit  
Est la venus et puis descent.  
A un caisnot son escu pent,  
Aprés sa lance i apoia  
Et son cheval l’aresna.  
Le hiaume lacié, toz armés,  
S’en est el pavellon entres  
Par l’uis qu’il a trové overt,  
Et voit laiens un lit covert  
D’une grant cote de samit.  
Une pucele sist el lit,  
Qui de si grant biauté estoit  
Qu’el mont tant bele rien n’avoit;  
Un las de hiaume [i] aparelle.  
De sa grante biauté se merveille*

*Mesire Gavains qui l'esgarde.*<sup>655</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 140-142)

A ambientação é idealizada: o pavilhão é de material nobre e ornado com flores que aprazem ao olfato, pois deixam o ar suave. A conversa entre Gauvain e a Donzela de Lis, então, segue os preceitos de cortesia – inclusive o texto menciona que o comportamento de Gauvain é cortês (“cortoisement” – v. 1601):

*“Puis vient vers li, plus ne se tarde,  
Si li a dit cortoisement:  
“Li glorios roi qui ne ment  
Vos gart, ma dame doce, ciere.”  
Et cele enbronce aval sa ciere,  
Onque ne respondit mot.  
Esranment s’aperçut et sot,  
Quant il dist “dame”, qu’il mesprist.  
Molt francement lués li redist:  
“Cil Dex vos saut et gart, pucele,  
Qui si vos fist et gente et bele.”  
– “Sire, cil qui fist soire et main  
Saut et gart monsignor Gavain,  
Et vos autresi beneïe.”  
– “Pucele gente, douce amie,  
Por amor Diu, ne me celés  
Por coi vos ces salus rendés  
Monsignor Gavain ains que moi.”  
– “Por que jel faz? Sire, par foi,  
Tot ausi respont jo men pere  
Con je faç vos, et mon biau frere  
Qui molt est vaillans cevaliers.”  
– “Douce amie, molt volontiers  
En orroie la verité  
Por que l’avés si aamé.”  
– “Biaus sire, je le vos dirai,  
Que já de mot n’en mentirai.*

<sup>655</sup>*Ibidem*, pp. 140-142, vv. 1566-1575 e vv. 1580-1599. Na adaptação em prosa ao francês moderno: “Pendant qu’il pense tout en allant l’amble, il aperçoit, dressée dans une lande dégagée, à côté d’une fontaine, une tente magnifique dont les pans de diverses couleurs était décoré d’animaux, d’oiseaux et de fleurs appliqués sur des précieuses pièces de soie. La boule au sommet était surmontée d’un aigle d’or. [...] L’intérieur du pavillon splendide était jonché de fleurs fraîches dégageant une odeur suave. Voyant cela, monseigneur Gauvain se rend le plus vite et le plus directement possible et met pied à terre. Il pend son écu à un jeune chêne, y appuie sa lance et y attache son cheval par les rênes. Heaume lacé, armé de pied en cap, il pénètre dans le pavillon par la portière qu’il trouve ouverte e aperçoit un lit sur lequel était disposée une grande couverture en soie. Une jeune fille, si belle qu’elle n’avait pas au monde sa pareille, était assise dessus, confectionnant un lacet de heaume. Monseigneur Gauvain, qui la regarde avec attention, est émerveillé de sa beauté” (pp. 141-143). Em tradução livre: “Enquanto ele pensa enquanto caminha, ele percebe erguida sobre uma charneca aberta, ao lado de uma fonte, uma magnífica tenda cujos panos de várias cores eram decorados com animais, pássaros e flores aplicados sobre preciosas peças de seda. A bola no topo do pavilhão estava encimada por uma águia de ouro. [...] O interior do esplêndido pavilhão estava repleto de flores frescas exalando um cheiro suave. Vendo isso, monsenhor Gauvain corre o mais rápido e diretamente possível e desmonta. Ele pendura seu escudo num jovem carvalho, onde também apoia sua lança e prende seu cavalo pelas rédeas. Com o elmo laceado, armado da cabeça aos pés, ele penetra no pavilhão pela porta que ele encontra aberta e percebe uma cama sobre a qual estava disposta uma grande cobertura de seda. Uma jovem, tão bela sem igual no mundo, estava sentada nela, confeccionando um laço de capacete. Monsenhor Gauvain, que olha para ela com atenção, fica maravilhado por sua beleza”.



*Bien a trois ans, ce cuit, passés,  
Si con ge cuit, et plus assés,  
Qu'oï primes de lui parler  
Et si grans biens dire et conter,  
Qu'il a en lui plus de pröece,  
Ouneur, cortoisie et largece  
Qu'il n'a en cevalier vivant.  
Por ço li rente salus avant  
C'a mon pere ne que autrui.*<sup>656</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, PP. 142-144)

O pano de fundo dessa passagem alude ao amor de longe, ao estilo de Jaufré Rudel (fl. s. XII) que, em sua *Vida*<sup>657</sup> é dito que, na Occitânia, estava tomado de amor pela condessa de Trípoli (no Levante) – Hodierna de Jerusalém (c. 1110-1164) –, de quem só ouvira falar, e que fora até ao Oriente nas Cruzadas, onde a conheceu, enfermo, antes de morrer em seus braços. Esse era o amor de longe, conforme ele mesmo diz<sup>658</sup>. De forma semelhante, a Donzela de Lis sente-se atraída por Gauvain apenas por ouvir falar sobre sua boa fama e, como será visto um pouco mais à frente,

<sup>656</sup> *Ibidem*, pp. 142-144, vv. 1600-1635. Na versão em prosa, feita por Coolput-Storms, a passagem segue assim: “*aussi s’approche-t-il d’elle sans tarder et lui adresse-t-il courtoisement la parole: / – Que le Roi de gloire qui jamais ne déçoit vous garde, ma très chère dame. / Mais elle baise la tête et ne souffle mot. Il se rend toute de suite compte qu’il s’est trompé en l’appelant “dame” et se reprend donc aussitôt, très aimablement: / – Que Dieu qui vous a donné tant de charmer et de beauté vous protège, ma demoiselle. / – Seigneur, que celui qui fit le soir et le matin garde monseigneur Gauvain, et qu’il vous bénisse, vous aussi. / – Ma charmante, ma douce amie, pour l’amour de Dieu, ne me cachez pas pourquoi vous adressez ce salut en premier lieu à monseigneur Gauvain, plutôt qu’à moi. / – Pourquoi? Ma foi, seigneur, je vous réponds exactement comme à mon père ou à mon cher frère, qui est un chevalier très courageux. / – Chère amie, j’apprendrais bien volontiers la véritable raison d’un tel attachement. / – Cher seigneur, je vais vous la dire, sans le moindre mensonge. Il me semble qu’il y a bien trois ans, et même beaucoup plus longtemps, je pense, que j’ai entendu pour la première fois parler de lui et décrire ses grands mérites – car il y a en lui plus de prouesse, d’honneur, de courtoisie et de générosité qu’en nule autre chevalier ici-bas. Voilà pourquoi, en retour, je le salue avant mon père ou toute autre personne.*” (pp. 143-145). Em tradução livre: “*Então ele se aproxima dela sem tardar e se dirige-lhe a palavra com cortesia: / – Que o Rei de glória que nunca desaponta vos guarde, minha querida dama. / Mas ela abaixa a cabeça e não diz uma palavra. Ele imediatamente se dá conta que ele se engana ao chamá-la de “dama” e prontamente diz de novo, muito amavelmente: / – Que Deus que vos deu tanto charme e beleza vos proteja, minha donzela. / – Senhor, que aquele que fez a noite e a manhã guarde monsenhor Gauvain, e que ele vos abençoe, a vós também. / – Minha charmosa e doce amiga, pelo amor de Deus, não me escondais, porquê vós dirigistes esta saudação em primeiro lugar a monsenhor Gauvain ao invés de mim. / – Por quê? Por minha fé, senhor, eu vos respondo exatamente como a meu pai ou a meu caro irmão, que é um cavaleiro muito corajoso. / – Cara amiga, ficarei contente em saber a verdadeira razão de tal consideração. / – Caro senhor, eu vou vos dizer, sem a menor mentira. Parece-me que, há bem três anos, e mesmo mais tempo, eu creio, que eu ouvi falar pela primeira vez sobre ele e ouvi serem descritos seus grandes méritos – porque há nele mais do que proeza, honra, cortesia e generosidade que em qualquer outro cavaleiro por aqui. Eis porquê, portanto, eu o saúdo antes de meu pai ou de qualquer outra pessoa.*”

<sup>657</sup> *Vida* é um estilo de prosa biográfica occitana. Podia misturar elementos ficcionais e elementos factuais sobre a pessoa biografada. A *Vida* de Rudel é do século XIII, portanto posterior à *Primeira Continuação*. Ela é aludida aqui não como um trabalho que teria podido influenciar o Pseudo-Wauchier, afinal, isso seria impossível, pela *Vida* ainda não existir. Ela é aludida aqui a fim de servir de comparação por conta do estilo de representação do amor. A manifestação do amor de longe já se fazia sentir na literatura mesmo nas cortes do norte, como Flandres.

<sup>658</sup> Sobre o amor de longe cf. COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 61. Já para considerações acerca de Rudel e as possíveis interpretações de seu amor de longe ver POTKAY, Adam. *Op. cit.*, pp. 95-98.

por conta de um bordado de seu rosto que é muito bem executado por uma serva – que serve à moça como objeto de confirmação da identidade do herói.

Então Gauvain revela seu nome à donzela e ela, um pouco desconfiada – ou será que a passagem mistura desconfiança com o início de um jogo de amor? –, pede para que ele retire seu equipamento sem nada para atrapalhar a visão. Assim que ela o vê desarmado (ou descoberto, se for seguida a expressão original dos versos), ela diz que irá até outro aposento para conferir se ele é realmente Gauvain ou não e retornaria sem tardar. Nessa parte, as insinuações amorosas ou mesmo sexuais já são perceptíveis por conta dos termos “doce amiga” (“Douce amie”), pelo qual Gauvain chama a moça, e por ela dizer que gostaria de ver “sem cobertura” (“sans couverture”) seu rosto “e sua feitura” (“fature”). Além disso, Gauvain trata aquilo como uma oportunidade de receber algo bom que lhe devia suceder daquela situação (avenir de bien). Os termos estão carregados com duplo sentido, dando início a um tipo de flerte cortês entre os dois, ao gosto do público nobre do final do século XII.

“– *Sire, donques vos desarmés,  
Car veoir vuel sans couverture  
Vostre vis et vostre fature.*”  
– *“Douce amie, molt volontier,  
Ce li respont li cevaliers,  
Ja por itant n’i perdrai rien  
Qui me doie avenir de bien.”*  
*Il se desarme vistement,  
Et el li dist molt francement:  
“Biaus sire ciers, laiens irai  
En ma cambre. Tost renvenrai,  
Si vos savrai lores a dire  
S’estes Gavains ou non, biaux sire.”*<sup>659</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 142-144)

Assim que a moça entra em seu aposento, ela vê um tecido bordado por uma sarracena no qual figurava Gauvain. O texto diz que a sarracena não o havia representado corcunda ou torto, mas sim como ele era:

<sup>659</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 144, vv. 1648-1660. Coolput-Storms, põe a passagem assim: “– *Seigneur, ôtez donc votre équipement, car je veux voire votre visage et votre allure sans que rien ne le dissimule.* / – *Très volontiers, ma douce amie, répond le chevalier, je ne perdrai pas pour autant une si belle occasion.* / *Il enlève rapidement ses armes, cependant qu’elle lui declare aimablement:* / – *Mon cher seigneur, je vais me retirer dans ma chambre. Je ne serai pas longue à revenir, et je serai alors en mesure de vous dire, cher seigneur, si vous êtes Gauvain oui ou non.*” (p. 145). Em tradução livre: “– *Senhor, retirarei então vosso equipamento, pois eu quero ver vossa face e vossa vista sem que nada a dissimule.* / – *Muito de bom grado, minha doce amiga,* responde o cavaleiro, *“eu não perderia uma tão bela ocasião. / Ele rapidamente remove suas armas, enquanto que ela lhe declara amavelmente:* / – *Meu caro senhor, eu vou me retirar em meu aposento. Eu não demorarei a retornar, e eu estarei apta a vos dizer, caro senhor, se vós sois Gauvain ou não.*”

“Un bort d’oeuvre sarrasioneise  
 Ot cele fait qui molt ert sage,  
 Si avoit portrait l’image  
 Monsignor Gavain en cel bort.  
 Ne l’ot fait pas boçu ne tort,  
 Qui tot autel com il estoit  
 Com il s’armoît et desarmoît,  
 Si proprement avoit portrete  
 L’image a lui en samblant faite”<sup>660</sup>.  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 146)

Esse realismo na representação bordada de Gauvain não só lhe prestigia, mas também aponta, por conta dos termos utilizados – corcunda (boçu) e torto (tort) –, como alguém bem formado e dotado de beleza física, mas também altivo, pois ele é justamente o contrário de corcunda e torto. Gauvain é como o inverso dos anões deformados que aparecem na *Primeira Continuação*. Seu corpo é proporcional, seguindo uma concepção vigente no século XII da beleza corporal humana, que deveria seguir uma lógica baseada no número quatro ou no número cinco; o homem quadrado ou o homem pentagonal. Como a recuperação de Gauvain se deu em três meses e quatro dias, há um motivo para acreditar que a perfeição corporal humana, baseada no quatro, tenha convergido com um substrato celta relacionado à completude característica do número quatro, de modo que talvez seja possível associar Gauvain a este número e a esta concepção de beleza e perfeição corporal. Como era belo, portanto digno, também possuiria beleza moral<sup>661</sup>, o que é condizente com a representação de Gauvain como um bom cavaleiro cortês, tratável e com senso de justiça que perpassa a obra do Pseudo-Wauchier. Ademais, a beleza física e a boa forma faziam parte daquilo que se esperava de um bom cavaleiro, tal como aparece n’*O Livro da Ordem de Cavalaria*, de Raimundo Lúlio, onde é dito que um cavaleiro não deveria ter defeito físico<sup>662</sup>, conforme já visto no capítulo 4 desta dissertação.

<sup>660</sup>*Ibidem*, p. 146, vv. 1668-1676. Na versão em prosa, feita por Coolput-Storms, a passagem segue assim: “Très adroite, elle avait exécuté une borderie à la façon sarrasine, sur laquelle elle avait figuré monseigneur Gauvain. Elle ne l’avait pas représenté bossu ou contrefait, mais toute à fait conforme à la réalité, pendant qu’il mettait et enlevait ses armes, avec tant d’exactitude et de ressemblance qu’il était impossible de ne pas le reconnaître” (p. 147). Em tradução livre: “Muito habilidosa, ela havia executado um bordado ao modo sarraceno, sobre o qual ela havia figurado monsenhor Gauvain. Ela não o havia representado corcunda ou disforme, mas de acordo com a realidade, enquanto ele estava pondo e tirando suas armas, com tanta exatidão e semelhança que era impossível de não reconhecê-lo”.

<sup>661</sup> A associação com o cinco é menos provável. Não aparecem referências ao número no segundo ramo da *Primeira Continuação*. Sobre o *homo quadratus* como ideal de beleza proporcional no século XII cf. ECO, Umberto. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: 2015, p. 77.

<sup>662</sup> LLULL, Ramon. *Op. cit.*, pp. 62-63.

Então, tomando como certo que o cavaleiro que estava com ela era mesmo Gauvain, a Donzela de Lis retorna até o leito onde estava o cavaleiro e o enche de beijos dizendo-lhe que sua pessoa lhe pertencia para sempre, enquanto o tratava por “amigo”. Gauvain continua a tratá-la por “doce amiga”:

“– *Et jel reçoif, ma douce amie,  
Liés et joians, sans vilenie,  
Cest present et ceste rice don.  
La moie amor en guerredon  
Vos doing et rente sans decevoir,  
S’il la vos plaist a recevoir.*”<sup>663</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 146)

Então, os jogos de amor começam verbalmente, antes de passarem à prática:

*“Par un baissié l’en a saisie.  
Des geus d’amors sans vilonie  
Ont puis tot ensamble parlé  
Et bonement entr’eus güé  
Qu’ele perdi non de pucele,  
S’a non amie et demoisele.  
Ançois que de li se partist,  
Le terme li noma et dist  
Que il quesre la revenra  
Et ensamble o lui l’en menra.  
Puis prent congié, si s’est armés;  
De li s’en part, si est montés  
Et s’en vait petite ambleüre.”*<sup>664</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 148)

Esta sequência apresenta o ápice do amor cortês em toda a *Primeira Continuação*. Gauvain é um cavaleiro que, sendo mundano, participa dos jogos de amor, como descrito abertamente na narrativa. Isso lhe confere jovialidade primaveril, pois além de a ambientação tanto da natureza quanto da tenda revestida com flores

<sup>663</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 146, vv. 1693-1698. Sua resposta na versão em prosa é a seguinte: “– *Ma douce amie, je le reçoit avec une joie profonde comme un don magnifique, en tout bien tout honneur. En retour, je vous acorde mon amour sans tromperie, s’il vou plaît de l’accepter.*” (p. 147). Em tradução livre: “– *Minha doce amiga, eu a recebo com uma alegria profunda como um dom magnífico, em toda boa honra. Em troca, eu vos concedo meu amor sem engano, se vos apraz aceitá-lo.*”

<sup>664</sup> *Ibidem*, p. 148, vv. 1699-1711. Na adaptação em prosa ao francês moderno: “*Il selle son amour par un baiser. Puis ils se sont entretenus ensemble des jeux d’amour, avec délicatesse; après ils sont gentiment passés à la pratique, ce qui fait qu’elle ne peut plus être qualifiée de pucelle, mais plutôt d’amie e de demoiselle. Avant de se séparer d’elle, il lui indique dans combien de temps il reviendra la chercher pour l’emmener avec lui. Puis il lui fait ses adieux, revêt ses armes, la quitte, monte en selle, et s’en va l’amble tranquillement.*” (p. 149). Em tradução livre: “*Ele sela seu amor com um beijo. Então eles se entretêm juntos com jogos de amor, com delicadeza; depois eles gentilmente passam à prática, o que faz com que ela não possa mais ser qualificada como pucelle [no sentido de donzela virgem], mas sim como amiga e como donzela. Antes de se separar dela, ele lhe indica em quanto tempo ele retornará a lhe procurar para levá-la consigo. Então ele se despede, reveste suas armas, a deixa, monta na sela e segue em frente tranquilamente.*”

(reais e bordadas) remeterem à primavera, um detalhe dos termos utilizados nos versos também o faz. Gauvain se diz “joians”, ou seja, “alegre”. Contudo, esse estado alegre não é exatamente a alegria como nós, ocidentais, concebemos hoje, mas sim um termo intrinsecamente ligado às construções sociais e culturais do amor cortês vigente no século XII<sup>665</sup>. Adam Potkay, baseado em Caroline Walker Bynum – que encontra eco em Marie-Dominique Chenu<sup>666</sup> –, diz que o século XII “descobre” o indivíduo, ou o eu interior numa relação dialética com o desejo autoconsciente de perder esse eu ou pelo menos de afiliá-lo a uma comunidade mais ampla ou a um conjunto de regras convencionais.”<sup>667</sup> E ele continua afirmando que:

“Na poesia de joi [...] dos trovadores do século XII [...] o eu lírico ou narrativo expressa sua interioridade por meio de uma paixão convencional, ainda que complexa, e recebe o paradoxo de que o outro ainda aparentemente insubstituível, como o eu aparentemente único, pode ser trocado ou, como em um palimpsesto, pode ser objeto de múltiplas reescritas.”<sup>668</sup> (POTKAY, 2010, p. 22)

Isso tem a ver com a transferência (no sentido psicológico) que se manifestava de um indivíduo em outro, isto é, o deslocamento de sentido atribuído a uma pessoa em outra, ou mistura de características de diferentes pessoas (ou, no caso da literatura, diferentes personagens) numa só. Embora o *Conto do Graal* e sua *Primeira Continuação* não fossem poesias voltadas ao amor cortês – ou, pelo menos, não exclusivamente a ele –, isso acontece com Gauvain na obra do Pseudo-Wauchier, que se diferencia do Perceval do *Conto do Graal*: se na obra de Chrétien ele tem relações com uma donzela, irmã do rei local, na torre de Escavalon, cercados por uma turba raivosa<sup>669</sup>, na *Primeira Continuação* ele se relaciona com a Donzela de Lis, portanto, trocando de amada com facilidade, pois projeta uma amada ideal na Donzela de Lis. Assim, ao mesmo tempo a Donzela de Lis é uma representação literária

<sup>665</sup> POTKAY, Adam. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>666</sup> Chenu dedica um capítulo de seu livro para falar sobre o amor cortês e classifica esse fenômeno social e cultural como “uma zona psicológica e espiritual do despertar da consciência e da experiência capital da interioridade” (CHENU, Marie-Dominique. *Op. cit.*, p. 55). Ele fala também que a cortesia presente na prática do amor cortês era o que pautava um aprendizado, pois despojava o desejo (carnal) de sua agressividade – por parte dos homens, por suposto – e que a “dialética dos símbolos chegava a exprimir “o inextrincável labirinto” [...] e a determinar os jogos desse longo aprendizado, cuja ascese desabrochava um desabrochar místico, “a mística do amor profano”, como diz Lot-Borodine.” (ibidem, p. 59).

<sup>667</sup> POTKAY, Adam. *Op. cit.*, p. 93.

<sup>668</sup> *Idem*.

<sup>669</sup> Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, pp. 165-171 ou, na edição brasileira, TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 102-107.



genérica de uma donzela ideal dentro da lógica do amor cortês, pois é a donzela que se entrega ao jovem cavaleiro após um teste (chegar se Gauvain realmente é Gauvain através do bordado com sua figura) e por conduzir jogos de amor com o herói e, enquanto amante, uma formulação dos desejos de Gauvain tal como feitos pelo Pseudo-Wauchier, isto é, os de uma amante que se interessa por sua fama e se lhe entrega por isso. Ela opera como um elemento confirmatório da fama de Gauvain.

Além disso, o ambiente primaveril, os jogos de amor, a subsequente defloração da Donzela de Lis, culminando com o uso da palavra “joians” por Gauvain pode talvez fazer uma alusão à juventude, pois, se se lembrar que as ideias do amor cortês se propagaram para o norte da França (e também para Flandres) a partir da região de língua occitana<sup>670</sup>, é possível se ater à língua e à origem do termo “joi” ou “joy” no francês (língua d’oïl), em suas variações dialetais, como provenientes do occitano, ao menos no emprego encontrado nas produções literárias relacionadas ao amor cortês. A palavra “joi” ou “joie” em occitano (com vários significados possíveis, mas sobretudo em sentido erótico e sentimental “gozo” e “prazer”) pode ser associada à juventude através da noção do jogo. Isso porque é possível que os poetas provençais a tenham criado em seu sentido erótico a partir dos termos latinos; “gaudium” (alegria, em latim) – já com um provável peso cristão na Idade Média – e “jocula”, que designava um prêmio para quem jogava bem um jogo – no caso, o jogo de amor. Potkay diz que:

“[n]o contexto do “amor cortês” ou fin’amor (“amor refinado ou perfeito”) do século XII, joi se refere ao estado do amante seja quando ele espera pelo beijo ou pela plena posse sexual de sua amada – a contrapartida erótica do desejo cristão, contraposto a um futuro que não chega a tempo<sup>671</sup> –, seja quando ele consome o amor, recebendo da amante o presente de seu corpo como um prêmio por ter se saído bem no jogo (jocus) do amor.”<sup>672</sup> (POTKAY, 2010, pp. 94-95)

O uso da palavra “joians”, derivada de “joi”, por Gauvain ocorre exatamente entre a conquista do amor e da entrega da Donzela de Lis a ele, seus beijos, e os jogos de amor verbais, possibilitando aos leitores e ouvintes do livro as duas acepções do uso da palavra “joi” supramencionadas. Como os jogos de amor eram característicos dos *juvenis*, isto é, ao período anterior ao seu estabelecimento dos cavaleiros como *seniores* casados, como as aventuras sexuais eram aceitas com

<sup>670</sup> Cf. COHEN, Gustave. *Op. cit.*, p. 61.

<sup>671</sup> “Um futuro que não chega a tempo”, ou seja, uma alegria (*joi*) associada à ansiedade que precede a concretização do ato ou da conquista do objeto ao qual o desejo está atrelado.

<sup>672</sup> POTKAY, Adam. *Op. cit.*, pp. 94-95.



relação aos homens na sociedade nobre secular, elas eram tidas como lícitas para eles – mas não para as moças, como será visto adiante. Numa concepção corrente no século XII e início do XIII os juvenis não fornicam. O *fin'amor* era reservado a esses homens solteiros (e as proezas sexuais eram mesmo louvadas por muitos *seniores*, muitos dos quais cometiam também adultérios quando já casados, aumentando o número de bastardos)<sup>673</sup>. Dessa maneira a *joi* que Gauvain diz sentir poderia ser entendida como uma referência ao jogo de amor que se iniciava e seria indicativa dos prazeres carnavais que lhe aguardavam alguns versos depois, extenuando sua ansiedade criada pelo desejo com relação à moça e que ele refreava de modo exemplar – afinal, o amor cortês apresentado na literatura tinha a característica de refrear, ao menos parcialmente, os impulsos masculinos. Com efeito, dado o caráter instrutivo da literatura na Idade Média, Gauvain aparece como um modelo de cavaleiro inicialmente contido a ser seguido<sup>674</sup>: só após os beijos da Donzela de Lis ele se rende aos jogos de amor. Contenção inicial dos impulsos, conquista dos favores da amada e entrega de si ao *fin'amor* (merecido, após jogos amorosos); tais parecem ter sido as etapas que, de acordo com o texto da *Primeira Continuação*, conviria que um cavaleiro seguisse.

Finalmente, somando-se a essas questões, a palavra “*joi*” é consonante à palavra que designava “jovem” na língua do Midi no século XII; “*joven*”. Eram termos que, nas terras falantes do occitano, eram culturalmente indissociáveis, pois o prazer/a alegria de gozar do amor era tido(a) como inerente à juventude<sup>675</sup>. Daí que toda a passagem atribua ares de jovialidade a Gauvain e à sua nova amada.

Quando Gauvain se despede da Donzela de Lis, diz que irá voltar para buscá-la, o que dá a entender que ele pretendia manter algum compromisso com ela. Contudo, isso não ocorre ao longo da *Primeira Continuação*. Todas as outras vezes em que eles ficam na presença um do outro (já depois do nascimento do filho bastardo que geraram), não se tratou de um encontro intencional por parte dos dois. Isso se dá porque, tal como apontado por José Roberto Mello, o que ocorre é uma união fraca entre Gauvain e a donzela (que pelas circunstâncias e pela ambientação na charneca,

<sup>673</sup> Cf. DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, pp. 44-45.

<sup>674</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 72-73.

<sup>675</sup> Ver *Ibidem*, p. 86.

poderia ser interpretada num primeiro momento como uma fada<sup>676</sup>), típica de romances de cavalaria cujos elementos que proporcionam a aproximação do cavaleiro à moça são a bravura dele e a beleza dela. Eles se unem apenas pela atração física, portanto.

“Como na amizade masculina, são a beleza e a bravura os itens principais do idílio, despertado sempre de maneira súbita. O amor não resulta de afinidades psicológicas ou de um reconhecimento afetivo mais aprofundado. Basta um primeiro encontro para o cavaleiro, ou a dama, cair perdidamente apaixonado[a]”<sup>677</sup>. (MELLO, 1992, pp. 115-116)

Esta cena, portanto, apesar de ser importante para o desenvolvimento da maioria das aventuras de Gauvain na *Primeira Continuação*, é só mais uma manifestação de um amor cortês acidental, marcadamente mais raros no Ciclo do Graal (à exceção das aparições de Lancelot e Guinevere). Acidentais porque não são planejados ou centrais para a literatura acabando por funcionarem mais como um tipo de “erro de percurso” na aventura do herói<sup>678</sup>. Ainda que mais raro nos livros que tinham o Graal como tema norteador, esses amores furtivos são de fácil consumação, não sendo diferente neste caso com Gauvain e a Donzela de Lis. Eles apontam para um tipo de amor “incapaz de criar compromissos, não resultando dele nenhum casamento entre os solteiros, ou qualquer união duradoura entre os pares adúlteros. Os cavaleiros conservam suas namoradas (*amies*) mais num plano teórico como motivação contínua para muitas de suas façanhas”<sup>679</sup>. Esta prática faz com que os heróis mantenham sempre a juventude, no sentido do estado social e não da idade, pois eles não podem mudar de estado. A aventura depende do fato de o herói ser um *juveni*, e não é própria dos *seniores*, nobres já estabelecidos e casados – contudo a estória de Caraduê desavia essa lógica como será visto adiante. Esse é o caso de Gauvain e, além disso, o envolvimento com a Donzela de Lis se apresenta

---

<sup>676</sup> A Donzela de Lis às vezes é interpretada como uma fada mais por conta do ambiente em que é inserida na narrativa do que por alguma característica sua. Como a tenda em que ela estava possui motivos florais, ficando ao lado de um carvalho e de uma fonte, ambos símbolos feéricos e mágicos nas tradições celtas insulares e continentais – conforme apontado no capítulo 3 desta dissertação –, e também como o próprio pavilhão fica numa charneca, lugar também associado às fadas, pois costuma conter círculos de fadas (formações circulares provocadas por colônias de fungos com padrão de crescimento que formam anéis). Os anéis de fadas, com seus cogumelos visíveis, eram considerados como zonas de domínio e de diversão das fadas (cf. MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 178). Contudo, a maneira como a Donzela de Lis é representada ao longo da *Primeira Continuação* não permite considerá-la como uma fada.

<sup>677</sup> MELLO, José Roberto de Almeida. *O Cotidiano no Imaginário Medieval*. São Paulo: Contexto, 1992, pp. 115-116.

<sup>678</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>679</sup> *Ibidem*, p. 116.

imediatamente como motor de desenvolvimento da estória, lançando o protagonista em batalhas. Apesar disso, no quarto ramo da continuação o herói, descansando por estar se recuperando de um combate e antes de partir para o Castelo Orgulhoso (outra aventura, portanto), é descrito como um amante apaixonado, pensativo, que lembra de sua amada:

*“A monsignor Gavain n'estoit  
Gaires de canquë il ooit,  
Ne mais solement de s'amie.  
Et cele ne l'oubloït mie,  
Car toutes les fois qu'il voloït,  
Vos di bien que de li avoit  
Joie sans autre vilonie.  
Son biau fil, qu'il ne haoït mie,  
Baisoit et acoloït sovent;  
Sejorner vausist longement.  
Signor, ne vos en mervelliés,  
Qu'il n'estoit pas mes[a]iaisiés,  
Ains a canqu'il viut et desire.”<sup>680</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 362)*

Apesar de apontar para uma densidade psicológica criada no personagem de Gauvain, a memória da Donzela de Lis não é o bastante para mover o personagem até ela. As aventuras dão o tom do romance de cavalaria e o amor, ainda que apareça, fica em segundo plano e só se manifesta psicologicamente quando o personagem, ferido, está impossibilitado de se engajar na próxima aventura. Há, portanto, uma associação entre amor e ferimento, amor e falta de agência do herói: ele só se atém à lembrança da amada quando não pode se dedicar aos assuntos feudais, guerreiros.

Retome-se, então, a sequência do segundo ramo. Assim que Gauvain parte, Norés de Lis, pai da donzela que Gauvain deixara no pavilhão, fica sabendo da boca dela que ela fora desvirginada por Gauvain. Revoltado, pois enxerga a perda da virgindade da filha como uma desonra, Norés persegue o protagonista e inicia um

---

<sup>680</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 362, vv. 5255-5267. Na versão em prosa no francês moderno esta passagem ficou assim: “Monseigneur Gauvain était indifférent à tout ce qu’il entendait, et ne songeait qu’à son amie. Et elle ne l’oubliait pas, car je puis vous dire qu’il goûtait avec elle la félicité chaque fois qu’il voulait: elle ne lui faisait aucune avanie! Il embrassait et étreignait souvent son fils, qu’il ne détestait pas; il aurait voulu rester là longtemps. N’en soyez pas étonnés, messeigneurs: il n’était pas à plaindre, au contraire, il avait tout ce qu’il désirait.” (p. 363). Em tradução livre: “Monsenhor Gauvain estava indiferente a tudo o que ele ouvia, e não pensava em mais nada além de sua amiga. E ela não lhe esquecia, pois eu posso vos dizer que ele provava, com ela, da felicidade cada vez que ele quisesse: ela não lhe fazia nenhum insulto! Ele beijava e abraçava frequentemente seu filho, a quem ele não detestava; ele teria querido ficar lá por muito tempo. Não vos surpreendais, monsenhores: ele não era digno de pena, ao contrário, ele tinha tudo o que ele desejava.”

combate. A mulher aparece, portanto, como elemento gerador da descórdia feudal<sup>681</sup>. No combate, contudo, Gauvain o vence, apesar de também se ferir seriamente:

*“Norrés l’enpaint de tel vertu  
Que sa lance trestot arçoie,  
Esclas en volent, si peçoie.  
Et mesire Gavains le fiert,  
Qui par grant ire le requiert.  
Parmi l’escu, parmi l’auberc,  
Li fist el cors un si lait merc  
Que il l’a navré mortelment,  
Si l’enpaint vigereusement  
C’a la terre l’en porte aval  
Desor le crope del cheval.”*<sup>682</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 152)

Assim que o vence, Gauvain o abandona no campo de batalha. Entrementes, o irmão da Donzela de Lis, Bran de Lis aparece no pavilhão onde ela permanecera e também toma conhecimento de sua defloração. Tal como o pai, parte em busca de Gauvain. Bran encontra seu pai moribundo sobre a relva, a quem promete vingar. Quando Bran alcança Gauvain também inicia um combate, porém mais motivado. Bran procura vingar-se de Gauvain por ter assassinado seu tio anteriormente, bem como por ter desvirginado sua irmã e por ter ferido de morte seu pai.

*““Traîtres provés, n’en irés.  
La mort mon oncle compasrés  
Que vos ocesistes a tort,  
Mon pere me ravés hui mort  
Et ma sereur despucelee.  
Mar la veistes onques nee,  
Car a morir vos en convient.”*<sup>683</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 154)

<sup>681</sup> Algumas vezes guerras feudais eclodiam por causa das mulheres, segundo autores medievais como Estêvão de Fougères, conforme citação de Barthélemy. Cf. BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, p. 561.

<sup>682</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 152, vv. 1766-1776. Na versão em prosa em francês moderno Coolput-Storms pôs a passagem assim: “Norés le heurte violemment, au point que sa lance plie et vole en éclats. Quant à monseigneur Gauvain, il le charge furieusement et transperce écu et haubert, lui infligeant une blessure mortelle; il le pousse avec une telle force qu’il l’envoie par terre en le faisant voler par-dessus la croupe de son cheval.” (p. 153). Em tradução livre: “Norés o fere violentamente, ao ponto que sua lança se dobra e voa em pedaços. Quanto a monsenhor Gauvain, ele lhe ataca furiosamente e tranpassa escudo e cota de malha, lhe infligindo um ferimento mortal; ele o empurra com tanta força que o atira ao chão, lhe fazendo voar por baixo da garupa de seu cavalo.”

<sup>683</sup> *Ibidem*, p. 154, vv. 1821-1827. A fala de Bran de Lis na adaptação ao francês moderno ficou assim: “– Espèce de traître, vous ne vous en irez pas comme ça. Vous allez payer pour avoir tué injustement mon oncle, et aujourd’hui même mon père, sans compter que vous avez défloré ma sœur. L’avoir vue vous sera funeste: vous êtes promis à une mort certaine.” (p. 155). Em tradução livre: “– Espécie de traidor, vós não ireis embora assim. Vós pagareis por ter matado injustamente meu tio, e hoje mesmo meu pai, sem contar que vós deflorastes minha irmã. Tê-la visto vos será funesto: vós estais prometido a uma morte certa.”

Os termos que o antagonista utiliza revelam um pouco da mentalidade cavaleiresca da época no que concerne a uma sociedade de guerreiros ainda profundamente pautada pelas relações pessoais. Na literatura arturiana é possível observar a mentalidade feudal quando ocorrem adjetivações, boas e ruins, no discurso tanto de personagens, como da voz narrativa. No caso, o emprego da adjetivação pejorativa “*traîtres*”, isto é, “traidor”, aponta para a importância das relações pessoais do mundo feudal<sup>684</sup>. Segundo Mello; “*Félon, traître (desleal, traidor) são dos adjetivos mais utilizados para diminuir um adversário. A felonía era o pior crime no mundo feudal: a traição cometida por um vassalo contra a fidelidade jurada*”<sup>685</sup>.

O uso desse termo por Bran de Lis aumenta a tensão entre os dois personagens, pois, sendo verdade ou mentira, a acusação de traição era recebida com gravidade por um cavaleiro, sobretudo por um que fosse tido como honrado – tal como o personagem de Gauvain. Ademais, a injúria é intensificada pela palavra seguinte, pois é confirmatória. Gauvain é um “traidor comprovado” (“*traîtres provés*”). Dentro da ótica de uma nobreza que zelava pela proteção de suas mulheres – especialmente as virgens, casáveis, e portanto moedas de troca em potencial para que os homens fizessem alianças entre si, entre suas casas senhoriais – Gauvain efetivamente era um traidor; ferira a família de Lis de duas formas: por um lado havia assassinado dois de seus homens e, por outro, havia desonrado a referida família por desvirginar a Donzela de Lis – o que o público da corte de Flandres entenderia como afronta grave, pois, numa situação real isso dificultaria possíveis casamentos. Como o orgulho cavaleiresco era muito forte no século XII, o Pseudo-Wauchier criou uma representação de um Gauvain que, mesmo estando errado, nega a acusação de traidor:

“*Avoit! biaux sire cevaliers,  
Si m’aït Dex, li Sire ciers,  
Vos deveriés plus bel parler,  
Car tos sui pres de l’amender,  
S’ainc vos fis honte ne damage  
Ne d’ami ne de pucelage,  
Au los de trestos vos amis  
Por que n’i perde honeur ne pris  
Ne mi ami n’i aient honte;  
Mais orendroit sans plus de conte  
La traïsent vers vos desfent.*”<sup>686</sup>

<sup>684</sup> MELLO, José Roberto de Almeida. *Op. cit.*, pp. 106-107.

<sup>685</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>686</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 154-156, vv. 1829-1839. Na adaptação ao francês moderno a fala de Gauvain ficou assim:

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 154-156)

Apesar disso, Gauvain procura reparar as faltas que tenha cometido no tocante às mortes dos parentes de Bran e à tomada da virgindade da Donzela de Lis por meio da diplomacia, o que se prova infrutífero. Apesar de ele não lograr êxito, é relevante a informação de que ele propõe uma reparação com o consentimento de todos os amigos de Bran de Lis e também para que sua fama não seja manchada, bem como para que seus amigos (presume-se; os membros da corte arturiana) não sejam desonrados.

Mais uma vez o Pseudo-Wauchier representa um Gauvain conciliador, que prefere reparações ao confronto corporal, o que revisita a temática de uma reparação a disputas feudais geradas por injúrias causadas por Gauvain a alguma família nobre. Porém, a preocupação com a honra da corte de Artur denota uma característica de um bom cavaleiro para os moldes do século XII: se sua fama fosse diminuída, a própria corte de Artur seria diminuída. A honra cavaleiresca, tanto quanto a aliança e a fidelidade entre os homens de guerra, perpassa a fala de Gauvain. Na literatura arturiana “o liame vertical do feudalismo encontrava a ligação horizontal do companheirismo de armas, reminiscência, quiçá, de uma organização muito mais arcaica que a feudal, remontando à época tribal do passado céltico e germânico. É a camaradagem das *trustes* da Alta Idade Média”<sup>687</sup>. Por conta dessa camaradagem Gauvain não aceita a acusação de traição, pois, não apenas ele traía a casa senhorial de Lis, mas também acabava, inadvertidamente, traindo a confiança de seus pares da corte arturiana – e, além disso, por ter batalhado contra Norés, Gauvain descumpria com sua palavra para com Artur de não se envolver em conflitos, pois precisava manter seu ferimento atado. Já a menção aos amigos de Bran de Lis também pode ser indicativa da mencionada camaradagem entre os pares, entre os cavaleiros. Assim como Gauvain trazia desonra para os seus, ele também imputava desonra para a

---

“– *Holà! Cher chevalier, par Dieu, Notre Seigneur, vous devriez parler plus poliment, car si je vous ai jamais infligé un affront ou causé du tort, à propos d'un parent ou de virginité, je suis tout disposé à faire réparation, avec l'assentiment de tous vos amis, pour que mon honneur et ma réputation ne soient entachés et que mes amis ne soubissent pas de déshonneur. Mais à présent trêve de commentaires: je récusé l'accusation de trahison.*” (pp. 155-157). Em tradução livre: “– Oh! Caro cavaleiro, por Deus, Nosso Senhor, vós deveríeis falar mais polidamente, pois se eu alguma vez vos infligi uma afronta ou causei problema, acerca de um pai ou de virgindade, eu estou totalmente disposto a fazer uma reparação, com o consentimento de todos os vossos amigos, para que minha honra e minha reputação se manchem e que meus amigos não sofram desonra. Mas agora chega de comentários: eu rejeito a acusação de traição.”

<sup>687</sup> MELLO, José Roberto de Almeida. *Op. cit.*, p. 107.



família de Lis e para os pares de Bran. O reconhecimento disso explica a referida menção aos amigos do antagonista.

Convém notar ainda o uso da palavra “amis” para se referir aos homens. De acordo com Mello, o substantivo “ami” poderia significar tanto os pares de amantes quanto os homens que eram amigos íntimos e reciprocamente fiéis entre si e, enquanto costume, provinha de tempos remotos pautados pelo companheirismo nas armas. Como essa concepção de “amigo” (“ami”) era corriqueira e natural para a sociedade medieval no seio da qual a *Primeira Continuação* foi produzida, esse detalhe oriundo do étimo “ami(s)” acaba correndo o risco de passar despercebido<sup>688</sup>, embora revele traços marcantes da mentalidade geral da cavalaria do século XII, manifesta no comportamento modelo de Gauvain. Finalmente, é notável também que o autor tenha utilizado dessa inclinação para a presença de testemunhas provenientes dos amigos de Bran na ocasião da reparação sugerida por Gauvain, uma vez que isso remete também à escaramuça contra Guiromelant, na qual, ainda no livro de Chrétien de Troyes, o sobrinho de Artur propõe ao futuro cunhado que suas faltas sejam reparadas na presença dos amigos de Guiromelant<sup>689</sup>.

Após a recusa da proposta de Gauvain, Bran de Lis inicia então o combate com o herói. Uma detalhada narração descreve que eles batalham de uma forma muito dura até que a ferida de Gauvain se reabre e o tinge de sangue, colocando-o em desvantagem perante o inimigo. É então que, temendo por sua vida, Gauvain diz para Bran desistir da batalha, ao que ele responde que só terminariam a batalha caso um deles morresse, mas que poderiam retomar a peleja em outra ocasião, desde que Bran pudesse atacá-lo sem aviso. Gauvain concorda e eles se separam. Dessa forma a honra de Gauvain continua intacta, inclusive quando ele é comparado a Keu. Se Keu se livra de uma batalha cujo oponente era mais valoroso e hábil, é por covardia e isso fica bem claro na *Primeira Continuação*, sendo motivo de piada conforme abordado no capítulo 4<sup>690</sup>. Já quando é Gauvain quem se livra de uma batalha, isso

<sup>688</sup> *Ibidem*, pp. 111-114. É notório que o emprego do termo “ami” ocorra justamente numa sequência da estória derivada de aventuras de amor de Gauvain com sua nova *amie*. Conforme ressaltado por José Mello, a importância da fraternidade masculina chegava a ser parelha ao amor feminino, mas coexistia pacificamente com este.

<sup>689</sup> Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, p. 233 e a versão em português; TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 146, embora o sentido de intermédio dos amigos nas resoluções de paz dos dois tenha sido perdida na tradução ao português.

<sup>690</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 388-391.

se dá sem motivo para o riso, mas sob efeito estilístico de uma grande tensão presente na estória, que chega a deixar o leitor ou ouvinte em estado de atenção por não saber o que se sucederá. A tensão gerada pela narrativa encontra eco na própria trama através da tensão experienciada por Gauvain mais adiante por conta do medo de retomar a luta suspendida e postergada<sup>691</sup>.

Ferido, então, Gauvain retorna ao acampamento, enquanto Artur vence o cerco em Branlant. Após a vitória do rei, ele distribui castelos que mandou construir, sendo o melhor destinado a seu sobrinho, o que mais uma vez aponta para a camaradagem existente entre os membros da Távola Redonda nos contos da matéria da Bretanha. Artur também distribui possessões para outros nobres e, assim como o primeiro ramo, o segundo termina com a doação de castelos para os homens lígios do rei. Em termos gerais, no segundo ramo, assim que Gauvain se cura, ele procura voltar a suas atividades normais. Se o conflito contra Guiromelant se dava também por conta da violência feudal, porque Gauvain e seu pai haviam assassinado o pai de Guiromelant bem como outro parente seu, o protagonista aprende pouco. Como um cavaleiro mundano (à diferença do Perceval de Chrétien), Gauvain volta a se envolver com mortes relacionadas à vida conturbada da cavalaria mundana – não sem pagar um preço imediato por isso, ao reabrir seu ferimento, bem como um preço de médio prazo e um de longo prazo, a saber; respectivamente, ter o ódio do irmão da Donzela de Lis, que poderia matá-lo assim que eles voltassem a se encontrar e o fato de ter um filho bastardo (neto do senhor que ele assassinou pelas armas) de quem ele é separado por anos.

Há de se notar que em toda a estória do segundo ramo, conforme aqui apresentada (isto é, com base no manuscrito L), o que gera os desentendimentos entre Gauvain e Norés de Lis e Bran de Lis é o flerte do herói com a Donzela de Lis, descrito como sendo parte de um tipo de jogo de amor cortês, e sua subsequente prática, que tira a virgindade da moça. A Donzela de Lis atira-se aos braços de Gauvain e o ama de bom grado. Depois, desvirginada, conta o que ocorreu para seu pai e para seu irmão. Isso soa estranho, pouco realista.

---

<sup>691</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 294-314 e 324-332. É notório que a retomada do conflito contra Bran de Lis se dê quatro anos depois, portanto um ciclo completo depois (conforme as noções atribuídas pelas culturas célticas ao número quatro). Isso implica que Gauvain permaneceu atendo e até assustado com relação a Bran por um longo período, o que revela o medo presente mesmo num valoroso cavaleiro.

Existem outros manuscritos que contam uma versão diferentes desta sequência da estória. Nesses manuscritos, de acordo com Coolput-Storms, ao invés de terem relações sexuais consentidas, Gauvain, quando, no Castelo Orgulhoso, conta sobre sua aventura amorosa e sexual com a Donzela de Lis, diz tê-la violado<sup>692</sup>. Essa outra versão em que o protagonista estupra a moça e por isso a desvirgina apresenta um Gauvain que se arrepende de ter cometido tal ato – o que faz lembrar o Perceval arrependido com relação à maneira que trata uma donzela da tenda, logo no começo de sua aventura n’O *Conto do Graal* de Chrétien de Troyes<sup>693</sup>. O arrependimento de Gauvain nessa “versão estupro” também aponta para um cavaleiro que se lembra da defesa das donzelas devida pela cavalaria, de acordo com textos de puramentos de paz já vigentes no século XI<sup>694</sup>. Além disso, Raimundo Lúlio também mencionaria, já no século XIII, que a cavalaria deveria ser caridosa – o que ele via como uma virtude teologal – e justa – o que ele considerava ser uma virtude cardeal – em sua conduta<sup>695</sup>. Coolput-Storms apresenta as divergências de estudiosos quanto à anterioridade ou posterioridade da “versão estupro”: enquanto que Jean Frappier defende que essa versão mais agressiva foi criada depois da versão em que é manifesto o amor cortês, Pierre Gallais, num artigo de 1964, afirma que a versão com a violência sexual foi escrita antes da “versão flerte” e que essa estória do segundo ramo da continuação foi produzida a partir da narração de Gauvain sobre suas aventuras sexuais que está presente no quarto ramo<sup>696</sup> – e que pode, efetivamente, ser lido como um conto independente (o que indicaria uma poligênese das partes que compõem a *Primeira Continuação* mesmo no que diz respeito à trajetória de Gauvain). Já Guy Vial afirma algo parecido. Gallais considera que a “versão estupro” possui uma coerência superior, mas Colette-Anne Van Coolput-Storms entende que isso é um adensamento das características do personagem Gauvain que só poderia ter ocorrido mais recentemente, quando a figura do herói já estava se degradando e, portanto, considera que a “versão flerte” surgiu antes.

<sup>692</sup> COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 23.

<sup>693</sup> Cf. TROYES, Chrétien de. *Perceval ou le Conte du Graal*. Paris: Larousse, 2009, pp. 46-49 e pp. 116-124 ou, em português; TROYES, Chrétien de. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, pp. 33-36 e pp. 72-78.

<sup>694</sup> No rol dos indefesos que deveriam ser protegidos estavam as mulheres. Cf. DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, pp. 40-41 e 47.

<sup>695</sup> Ver LLULL, Ramon. *Op. cit.*, pp. 90-93.

<sup>696</sup> COOLPUT-STORMS, Colette-Anne Van. Introduction. In: PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 23.

Penso diferente. Como a injúria à honra familiar seria ainda maior no caso de um estupro e como a culpabilização da vítima não ocorre (na versão do manuscrito L aqui considerada a Donzela de Lis não é admoestada por Norés ou por Bran, mas defendida!), é possível que a versão em que o amor cortês está presente tenha sido feita depois, de modo que a versão com um Gauvain estuprador seja mais antiga. Existe outro elemento no texto da “versão estupro” que apontam para sua precedência (e que aparecem de modo “corrigido” ou invertido, sendo como que uma reminiscência às avessas que restou numa “versão flerte” mais recente): é o fato de a porta do pavilhão onde a Donzela de Lis se encontrar fechada quando Gauvain chega, o que pode ser encarado como algo pouco convidativo e que pode também apontar para uma intrusão. Numa versão mais antiga e mais violenta, faria sentido que um cavaleiro estuprador invadisse, furtivamente, um pavilhão para violentar uma moça desprotegida. Já na “versão flerte” a porta fechada seria um elemento estranho quando cotejado com o decorrer da narrativa, que segue aprazível e representando uma donzela interessada no herói. Por isso o verso 1591 do manuscrito L menciona uma porta que Gauvain encontra aberta. Assim, o herói não praticaria uma intrusão tão grave e manteria sua cortesia.

Vale mencionar ainda a presença de uma águia feita de ouro no topo do pavilhão que aparece na “versão flerte”. Para os celtas a águia era um símbolo de presságio das coisas do porvir<sup>697</sup> (e em Gales chegava a ser relacionada com sofrimento<sup>698</sup>). Talvez a águia do topo do pavilhão da donzela seja um símbolo de que algo ruim decorreria da visita de Gauvain àquele lugar, ou seja, a morte de Norés, que procurava vingar a tomada da virgindade de sua filha. No caso de um estupro, numa versão mais antiga do conto, faria ainda mais sentido a presença desse elemento decorativo na tenda, pois o sofrimento já ocorreria ali mesmo no ato da violação da moça.

Além disso, se se imaginar que o escritor da *Primeira Continuação* muito provavelmente se baseou, ao menos em partes, em contos mais antigos e que eles eram de origem celta, de acordo com as pistas que a narrativa do manuscrito L apresenta, é possível supor que a violência sexual tenha sido elemento constituinte

<sup>697</sup> MONAGHAN, Patricia. *Op. cit.*, p. 143.

<sup>698</sup> Isto é, tomando como base o conto de Lleu Llaw Gyffes que, atacado por sua esposa adúltera e pelo amante, assume a forma de uma águia em meio a seu sofrimento. – Cf. MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 282-283.

de algum conto que serviu de base para a escrita do quarto ramo da *Primeira Continuação*. Consequentemente, seguindo o pensamento de Gallais, a rememoração feita por Gauvain no Castelo Orgulhoso teria dado origem a uma outra estória de aventura sexual que, depurada de sua violência primitiva, foi adaptada ao gosto das cortes nobiliárquicas do final do século XII, tal como a de Flandres, a fim de criar um Gauvain que fosse um herói cortês inclusive nos assuntos amorosos e sexuais, além de alçar a figura da mulher, representada pela Donzela de Lis, a uma condição de menor desigualdade face ao *ami* – assim, ela pôde conduzir os jogos de amor, tal como descrito na “versão flerte” presente no manuscrito analisado na presente dissertação.

Destarte, a presença de tais elementos, creio, fazem entrever um provável conto mais antigo e mais violento, traindo o caráter perfeito do Gauvain que adentra o pavilhão na charneca – isso se não se considerar que ele é ingênuo, pois só inicia os jogos de amor quando a Donzela de Lis começa a beijá-lo. Por fim, a origem celta explicaria também a curiosa presença de alguns elementos feéricos e tipicamente ligados às manifestações do maravilhoso no segundo ramo.

### 6.3 GAUVAIN E O SACRIFÍCIO PRÓPRIO

Outro aspecto importante para representação de Gauvain reside em sua bravura e seu sacrifício. Considerando sua centralidade na narrativa da *Primeira Continuação* e mesmo sua importância para o rei Artur, é possível dizer que Gauvain é um dos cavaleiros mais importantes do ciclo arturiano<sup>699</sup>.

Na *Primeira Continuação* há um tom de incompletude não apenas narrativa, mas também das potencialidades dos personagens; com frequência eles ficam aquém daquilo que poderiam realizar a princípio – e, embora não seja exclusividade sua, isso fica mais marcante em Gauvain, talvez por ele ser o protagonista na maioria dos ramos e, portanto, ainda que corajoso, não logra sempre um bom resultado imediato, como no caso da dificuldade que teve em vencer Bran de Lis ou na impossibilidade de saber

---

<sup>699</sup> Gauvain, apesar de um declínio gradual e relativo no que concerne à sua figura, conforme observado por alguns autores, mantém-se como um componente essencial da corte arturiana, de acordo com o comentário de Anthony John Holden. – Cf. HOLDEN, Anthony John. *Comptes Rendues de Keith Busby, Gauvain in Old French Literature*, 1980. In: *Romania*, tomo 104 n° 413, 1983, p. 9. – Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1983\\_num\\_104\\_413\\_2143\\_t1\\_0125\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1983_num_104_413_2143_t1_0125_0000_2)>. Acesso em 20 abr. 2018.

tudo sobre a Espada Sangrenta por não ser o cavaleiro eleito no Castelo do Graal. A incompletude nos personagens e a insuficiência que demonstram para manter a sociedade ideal arturiana, comportando-se como bons cavaleiros ou como bons homens lígios, vassalos exemplares, gera, desde o primeiro ramo da obra do Pseudo-Wauchier, um notório processo de enfraquecimento da utopia arturiana<sup>700</sup>.

Tal enfraquecimento, perpassando vários personagens, inclusive o próprio Gauvain, aponta para um sintoma de uma crise de integração do indivíduo ao corpo social que paulatinamente se desfaz sem que, naquela época, já existisse uma alternativa moderna consolidada nas mentalidades sociais de Flandres (e de todo o continente, ao que pese) que impulsionasse a autonomia individual e o próprio individualismo e que minasse os costumes ainda fortemente enraizados da ligação pessoal – algo tipicamente feudal – tal como apareceria séculos mais tarde, com a progressiva autonomização do sujeito ao longo da Idade Moderna e da Idade Contemporânea. Provavelmente por conta disso o final de tantos ramos busque a reparação dessa ordem feudal ideal, manifesta ideologicamente na corte arturiana. A reparação costuma acontecer através da (re)submissão de um cavaleiro vencido ou apaziguado a Artur (casos de Guiromelant, de Brun de Branlant, de Bran de Lis e, como será visto adiante, do Rico Mercenário)<sup>701</sup>.

Diante de uma realidade, sobretudo urbana – como no caso de Gante –, que começava a concorrer com a centralidade do poder da corte e que não oferecia aos nobres muitas opções de manutenção do prestígio ou de organização do mundo que não envolvessem a presença do dinheiro<sup>702</sup> (como fica claro no final do primeiro ramo,

<sup>700</sup> Cf. Disponível em: KINOSHITA, Sharon. Les échecs de Gauvain ou l'Utopie Manquée. *Littérature (Passions/Fictions)*, n° 71, pp. 108-119, 1988, p. 110. <[https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1988\\_num\\_71\\_3\\_2294](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1988_num_71_3_2294)>. Acesso em 20 abr. 2018.

<sup>701</sup> Isso pode ser entendido como uma versão inversa à sequência de separação, limen e reintegração, proposta por Arnold van Gennep e utilizada por Kinoshita para explicar o esquema geral das aventuras cavaleirescas arturianas (Cf. *Ibidem*, pp. 108-119, 1988, pp. 110-111). Por mais que seja inversa, a lógica é a mesma: a separação é seguida da crise – e não das glórias e aventuras – e depois vem a religação ao tecido social e de poder. Não à toa nos casos de aventuras dos cavaleiros da Távola Redonda e no caso de resubmissão de adversários ao poder de Artur, ocorrem festas regeneradoras que reafirmam a existência e a organização ideal da sociedade cavaleiresca – ou seja; por um rito de passagem, mesmo que para um estado anterior à crise.

<sup>702</sup> É de se conjecturar alguma influência do sistema econômico e político inglês e flamengo na *Primeira Continuação*, quando Artur entrega Dinasdaron e Nottingham a Clarissant (e consequentemente, ao usufruto de Guiromelant), já acostumado no século XII aos feudos de dinheiro – que não geravam apenas rendas em dinheiro propriamente, mas numa variedade de arranjos financeiros. Esses feudos de dinheiro eram fáceis de se trocar e eram parte uma gama de relações políticas e sociais. Desde a virada do século XI para o XII o ato de presentear feudos de dinheiro para práticas políticas já era visto na Inglaterra. Em meados do século a prática já estava bem estabelecida em Flandres e em 1172 Balduino V de Hainaut (antes de se tornar Balduino VIII de Flandres, portanto) encontrou-se com o rei Henrique II da Inglaterra no Pentecostes e prestou-lhe homenagem em troca de cem marcos esterlinos



através da menção do dinheiro que Clarissant conseguiria com as cidades que Artur lhe dá<sup>703</sup>), faz sentido supor que, ao trabalhar para membros da nobreza condal, o Pseudo-Wauchier tenha procurado reafirmar os costumes e a organização do mundo segundo os princípios mais tradicionais da ligação pessoal, uma vez que tal era o gosto e o costume da nobreza. O desejo de manter uma ordem do mundo tradicional por parte de seu público-alvo e por parte de seus mecenas deve ter impelido o Pseudo-Wauchier a criar situações que, se por um lado procuravam resgatar a feudalidade, ao menos enquanto referencial social organizacional, também deixava entrever um tanto dos movimentos de transição que marcaram o renascimento do século XII na política e nas práticas sociais. A abnegação de Gauvain no quarto ramo da continuação é, a meu ver, um desses casos que exprimem uma mudança no *ethos* cavaleiresco apresentado na literatura.

Quando a inimizade entre Gauvain e Bran de Lis é controlada por Artur e esse ex-antagonista se junta ao rei e a seus cavaleiros na busca por Giflet, todos chegam diante do Castelo Orgulhoso, onde Giflet encontra-se preso. Um cerco é imposto e ao longo dos dias cavaleiros do séquito de Artur confrontam os sitiados. Depois de muitos combates, finalmente ocorre aquele que opõe Gauvain e o Rico Mercenário, que é o senhor do mencionado castelo. Como a força de Gauvain cresce próximo ao meio-dia e como a voz narrativa representa o duelo num dia de muito calor, Gauvain obtém uma leve vantagem e, quando ambos caem sobre o prado por estafa, o sobrinho de Artur é o primeiro a se pôr novamente de pé. Tão logo o faz, intima o adversário a render-se:

*“Puis dist: “Vasal, rendés vos pris*

---

por ano. Nas décadas seguintes, Flandres se tornou o condado com a maior concentração de feudos de dinheiro, outorgados tanto pela dinastia capetíngia quanto pela dinastia plantageneta. Com efeito, os feudos de dinheiro se tornaram uma característica central das relações políticas entre a Inglaterra e Flandres. Ademais, a coincidência da festa do Pentecostes com a estória da *Primeira Continuação* não deve ser desconsiderada, pois pode ter sido uma fonte de inspiração para o Pseudo-Wauchier, ao menos adicional. – A respeito dos feudos de dinheiro ver OKSANEN, Eljas. Anglo-Flemish diplomacy: context and mechanisms. In: \_\_\_\_\_. *Op. cit.*, pp. 82- 113.

<sup>703</sup> Ver PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 108-109, vv. 1046-1050. A sobrinha de Artur ganha duas cidades, sendo uma Nottingham, que produziria o montante de mais de mil marcos de renda – embora não seja dito de quanto em quanto tempo. Como isso é apresentado de uma maneira boa na narrativa, o livro reforça os indícios de rentismo praticados pela nobreza flamenga no final do século XII. A menção a essa prática parece apontar para a naturalização ou aceitação da mesma no seio da nobreza. Já a menção a uma “cidade bem conhecida” do País de Gales, Dinasdaron, quer fosse uma localidade real ou não, sugere a familiaridade dos flamengos com o País de Gales, resultado da colonização na região sul. Para considerações acerca de Dinasdaron e Nottingham ver o comentário no site de informações adicionais em sua seção “Toponímia” em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.

Avant que vos soiés ocis.”  
 Cil fu las et si estordis  
 Qu’il ne deïst mot por Brandis.  
 Et quant ç’avint qu’il parla,  
 Si cria: “Dex! qui m’ocirra?”  
 Puis dist: “Ele est morte et fenie,  
 Si ne me caut mais qui m’ocie.”  
 Molt se mervella qu’il viut dire  
 Mesire Gavains, puis le tire  
 Par le nasel, et quant il vit  
 Qu’il ne parla plus, si li dit:  
 “Sire cevaliers, rendés vous.”  
 Cil dist: “Ele est morte a estros,  
 Par foi, del monde la mellor.  
 Trop l’amoie de grant amor.”  
 Quant Mesire Gavains l’entent  
 Qu’il ne li respond autrement  
 A ce dont il l’araisona,  
 Les las de l’iaume li trenca.  
 Et cil por voir adés tenoit  
 Les ex clos, car pasmés estoit  
 De duel et de caut qu’eü a.  
 Mesire Gavains s’aïra  
 Qu’il ne le puet faire parler,  
 Tant sace ferir ne bouter.  
 N’occirre nel voloît il mie  
 Ne laisier de recreantie,  
 Qu’il se propense, s’il l’ocit,  
 Tot a perdu sans contredit.  
 Et se il vait au pavellon  
 Por quesre aïe a son prison  
 Porter, bien set quant revenra,  
 Por voir que pas nel trovera.  
 De ceste oeuvre est si esbahis  
 C’ainc mais ne fu ausi maris.  
 Le cief li a tot desarmé  
 Et s’est asis les lui el pre;  
 Calibor el fuere al boutee,  
 Puis s’est saisis de l’autre espee.”<sup>704</sup>

<sup>704</sup>*Ibidem*, pp. 424-426, vv. 6303-6342. Na adaptação ao francês moderno a passagem ficou assim: “Acharné, Gauvain fut le premier à se remettre sur ses pieds, puis il dit: / – Vassal, constituez-vous prisonnier plutôt que de vous faire tuer. / L’autre était éreinté et si étourdi qu’il n’aurait pas prononcé le moindre mot, même pour Brandis. Lorsqu’il parla enfin, ce fut pour s’écrier: / – Dieu! Qui me donnera la mort? / Puis il ajouta: / – Elle est bien morte, peu m’importe désormais qui me tuera. / Monseigneur Gauvain, absourdi, se demandait ce qu’il voulait dire; il le tira par le nasal et, voyant qu’il ne disait plus rien, il lui conseilla: Seigneur chevalier, rendez-vous. / Lui declara: / – Elle est morte, sans aucun doute, la femme la plus parfaite au monde. Je lui portais un amour immense. / Quand monseigneur Gauvain entend qu’il ne fera pas d’autre réponse à ce qu’il lui dit, il tranche les lacets de son heaume. Et l’autre gardait pendant ce temps les yeux fermés, je vous assure, car le chagrin et la chaleur lui avaient fait perdre connaissance. Monseigneur Gauvain a beau le frapper et le pousser, il n’arrive pas à le faire parler, ce qui l’irrite. Mais il ne voulait ni le mettre à mort, ni l’abandonner là, par crainte d’être taxé de lâche; il se fait la réflexion que, s’il le tue, la perte est totale et irrémédiable. Et s’il se rend au pavillon pour y chercher de l’aide pour porter son prisonnier, il sait bien qu’à son retour il ne trouvera évidemment plus personne. Ce problème le déconcerte tellement qu’il enrage comme jamais il ne l’a fait. Il lui enlève son heaume et s’assied à côté de lui dans le pré; il remet Escalibor au fourreau et prend l’autre épée.” (pp. 425-427). Em tradução livre: “Implacável, Gauvain foi o primeiro a se levantar, e então disse: / – Vassalo, constituí-vos como prisioneiro ao invés de vos deixardes ser morto. O outro estava exausto e tão tonto que ele não pronunciara a menor palavra, mesmo para Brandis. Quando ele enfim falou, foi para excluir: / – Deus! Quem me matará? / Então ele acrescentou: / – Ela está morta, pouco me

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 424-426)

Essa passagem já fornece uma preparação ao leitor ou ouvinte para o que vem em seguida; Gauvain já não quer tanto o mal do Rico Mercenário, seja por compaixão ou por economia de guerra, afinal, a voz narrativa afirma, no verso 6332, aquilo que o personagem pensou; se matasse o adversário tudo estaria perdido. Efetivamente, na Idade Média, matar um inimigo poderoso ao invés de capturá-lo poderia ser bastante desvantajoso, senão perigoso, sobretudo na situação de dois aliados sob controle do adversário na condição de cativos. Gauvain não deseja, portanto, matar o Rico Mercenário por ele ser um personagem que ao longo de toda a *Primeira Continuação* é caracterizado por sua preferência pela saída diplomática e não pela agressividade, mas também porque a construção da psique de Gauvain é pautada por um pragmatismo contundente no que se refere aos combates que tem de travar. Essa característica que o Pseudo-Wauchier imprimiu a seu Gauvain provavelmente baseava-se em algumas situações reais. No caso, um cavaleiro pragmático sabia que um confronto com cativos era preferível a um confronto sem homens capturados, uma vez que a falta de prisioneiros implicava em banhos de sangue, em mortes muito custosas.

Porém, mais do que indicar uma economia de guerra, um pensamento estratégico por parte do herói, essa hesitação em matar o oponente aponta para uma afeição. Por outro lado, a honra cavaleiresca tem papel muito importante na psique criada para Gauvain e ele não poderia deixar o campo de batalha, sob risco de ser ridicularizado assim como Keu havia sido, tal como analisado no capítulo 4 desta dissertação. Gauvain também não se permite voltar ao acampamento para buscar ajuda porque sabe que ao voltar o Rico Mercenário já não estará lá. Então, Gauvain, que é direcionado a um tipo de comportamento até então sempre cortês, apresenta um sutil aprofundamento psicológico: ele fica confuso e enraivecido, sem saber como

---

importa quem irá me matar. / Monsenhor Gauvain, entorpecido, se demandava o que ele queria dizer; ele puxou-o pelo protetor nasal e, vendo que ele não dizia mais nada, lhe aconselhou: Senhor cavaleiro, rendei-vos. / Ele disse: / – Ela está morta, sem dúvida alguma, a mulher mais perfeita do mundo. Eu lhe tinha um amor imenso. / Quando monsenhor Gauvain entende que ele não dará outra resposta àquilo que ele lhe diz, ele corta os laços de seu elmo. E o outro manteve os olhos fechados durante esse tempo, eu vos asseguro, pois a vergonha e o calor lhe fizeram perder a consciência. Monsenhor Gauvain pôde muito bem bater nele e empurrá-lo, mas ele não pôde fazê-lo falar, o que lhe irrita. Mas ele não queria nem o matar, nem o abandonar lá, por medo de ser rotulado de covarde; ele reflete que, se ele o mata, a perda é total e irremediável. E se ele for até ao pavilhão para procurar ajuda para carregar seu prisioneiro, ele sabe bem que quando retornar ele não encontrará evidentemente mais ninguém. Esse problema lhe desconcerta tanto que ele fica enfurecido como nunca antes. Ele retira seu elmo e senta-se ao lado do outro no prado; ele recoloca Escalibor na bainha e pega a outra espada”

contornar a situação sem que sua honra de cavaleiro se pusesse a perder e sem que ele tivesse de matar seu rival. É então que, voltando a si, o mercenário explica ao protagonista que amava uma moça e que ele acreditava que ela estava morta. Caso estivesse mesmo morta, ele abriria mão de viver, tanto a amava. Por outro lado, caso Gauvain a apresentasse a ele, viva, ele garantiria que ninguém do Castelo Orgulhoso lhe causaria algum mal. Como Gauvain queria que o Rico Mercenário se submetesse a Artur, ele continua sua fala propondo algo a Gauvain:

*“Se vos volés faire, biaux sire,  
 Por moi ce que je vos vel dire,  
 Je vos ostagerai par foi  
 De faire tot le gre le roi,  
 Si n’i avra ja saudoier  
 Cui je nel face fiancier.  
 Certes se m’amie el savoit,  
 Por voir vos di qu’ele morroit;  
 Que ne poroit pas esperer  
 Que nus hom me poist outrer.  
 Biaux dols sire, por gentelise,  
 Por bien, por onor, por francise  
 Venrés jusc’a la maistre tor,  
 Si me ferés molt grant honor.  
 Iluec vos agenollerois  
 Devant m’amie et li dirois  
 Que vos rendés en sa prison  
 Ceste parole li faindron,  
 Et jou dirai que vos ai pris  
 Tot a force et en camp conquis.  
 Sire, ensi me rendrois m’amie,  
 Ce saciés por voir, et ma vie.  
 Ce vos nel volés faire issi,  
 Por Diu, si m’ociés ici.”<sup>705</sup>*  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 428)

<sup>705</sup>*Ibidem*, p. 428, vv. 6369-6392. Na adaptação ao francês moderno: “*Cher seigneur, si vous acceptez de faire pour moi ce que je veux vous exposer, je vous promets sous la foi du serment de faire tout ce que le roi désirera, et il n’y aura aucun soudoyer à qui je ne fasse jurer la même chose. Si mon amie l’apprenait, je vous certifie qu’elle mourrait, car elle ne pourrait pas supporter l’idée que quelqu’un pût me vaincre. Cher seigneur, ayez la noblesse, la bonté, la grandeur d’âme et la générosité de venir avec moi jusqu’à la maîtresse tour, et vous me ferez un bien grand honneur. Vous vous mettez à genoux devant mon amie et lui direz que vous vous constituez son prisonnier. Nous simulerons cette version; je dirai que je vous ai fait prisonnier par la force et que je vous ai vaincu sur le champ de bataille. Ainsi, seigneur, vous me rendez mon amie, et ma vie aussi, soyez-en-sûr. Si vous rejetez ma proposition, tuez-moi sur place, par Dieu.*” (p. 429). Proponho a seguinte tradução: “Caro senhor, se vós aceitardes fazer por mim o que eu quero vos expor, eu vos prometo pela fé do sermão de fazer tudo o que o rei desejar, e não haverá mercenário algum a quem eu não faça jurar a mesma coisa. Se minha amiga souber, eu vos certifico que ela morreria, porque ela não poderia suportar a ideia de que alguém pôde me vencer. Caro senhor, tende a nobreza, a bondade, a grandeza d’alma e a generosidade de vir comigo até a torre mestra, e vós me fareis uma grande honra. Vós vos ajoelhareis diante de minha amiga e lhe direis que vós vos constituíreis seu prisioneiro. Nós simularemos essa versão; eu direi que eu vos fiz prisioneiro pela força e que eu vos venci no campo de batalha. Assim, senhor, vós garantireis minha amiga, e minha vida também, estou certo disso. Se vós rejeitardes minha proposição, matai-me agora mesmo, por Deus.”

Como Gauvain havia visto a mencionada amada do Rico Mercenário em outra passagem na qual ela lamentava por ele, também crendo que ele havia morrido, Gauvain pensa que seria de muita crueldade matar seu oponente<sup>706</sup>. Por isso ele lhe declara que o acompanharia até o Castelo Orgulhoso, fazendo-se seu prisioneiro, apesar da desonra que recairia sobre ele. Gauvain sacrifica então sua honra de cavaleiro pela primeira vez na estória do Graal (contando também o livro de Chrétien de Troyes):

*“Lués maintenant li dist: “Biaus sire,  
Certes g’irai laiens o vous  
Dedens le Castel Orgellos  
Et me rendrai en la prison;  
Ja nel lairai por mesprison.  
Vos m’i porrois molt bien traïr,  
Mais s’or i devoie morir,  
Certes ne vos ne vostre amie  
Por ce n’i perdrés mais la vie.”  
Li Sautoiers dist francement:  
“Sire, vostre hom sui ligement.”<sup>707</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 430)*

Dito isso, Gauvain e o Mercenário se dirigem, portanto, ao castelo, enquanto todos no acampamento de Artur, sobretudo o rei, observam com grande pesar e sem entender como o vencedor pela força poderia ser levado como prisioneiro<sup>708</sup>.

Considerando essa passagem de inflexão no padrão de representação do cavaleiro que Gauvain é, é possível traçar alguns comentários. Primeiramente, há uma espécie de troca de camaradagem entre aqueles que até há pouco eram inimigos, o que é estranho para Gauvain considerando a maneira como é desenvolvido pelo Pseudo-Wauchier até o momento. Apesar disso, o que não é tão díspar das situações anteriores de Gauvain é o ato de o Rico Mercenário entregar-se como homem lígio a Gauvain, pois isso o tornaria seu vassalo e simbolizava o

<sup>706</sup> Ver *Ibidem*, pp. 428-431, vv. 6393-6403.

<sup>707</sup> *Ibidem*, p. 430, vv. 6404-6414. Na adaptação ao francês moderno, a sequência se dá assim: “– Cher seigneur, je vous accompagnerai à l’intérieur du Castel Orgueilleux et m’y constituerai prisonnier; pas question d’y renoncer, malgré le déshonneur. Vous pourriez fort bien m’y prendre en traître; mais assurément, ni votre amie ni vous-même ne mourrez pour cela, dussé-je moi-même y perdre la vie. / Le Soudoyer declara en toute loyauté: / – Seigneur, je suis votre homme lige.” (p. 431). Na tradução livre ao português que sugiro: “– Caro senhor, eu vos acompanharei ao interior do Castelo Orgulhoso e lá me constituirei em prisioneiro; não há questão de renunciá-lo, malgrado a desonra. Vós poderíeis muito bem me considerar como um traidor; mas seguramente, nem vossa amiga, nem vós mesmo, morrerão por causa disso, ainda que eu mesmo perca a vida lá. / O Mercenário declarou com toda a lealdade: / – Senhor, eu sou vosso homem lígio.”

<sup>708</sup> Ver *Ibidem*, pp. 430-433, vv. 6415-6440.

reconhecimento da vitória em armas do protagonista. O foco, porém, não é essa ligação, mas o sacrifício da honra de Gauvain.

Gauvain se abnegando é diferente dos cavaleiros das canções de gesta, sempre orgulhosos, belicosos e nada dispostos a fazer uma aliança com o inimigo por piedade dele; se Rolando está disposto a pôr em risco toda a retaguarda do exército franco ao não soar o olifante por conta de seu orgulho de cavaleiro, mesmo depois de saber que haviam sido traídos (e depois, mesmo já sendo atacados), colocando sua primazia e sua bravura à frente de todos, inclusive do próprio rei Carlos Magno a quem serve na estória, Gauvain tem uma atitude muito diferente. A empatia de Gauvain faz com que ele perceba a melancolia de amor e a insegurança do Rico Mercenário, de modo que aceita se entregar, mesmo tendo sido vitorioso no combate. O Rico Mercenário está entregue ao pesar por conta da amiga – e ela sente o mesmo por ele –, o que é uma característica do sentimento complexo exclusivo do amor, uma mistura de sofrimento e prazer, angústia e exaltação, conforme afirmou Zink<sup>709</sup>.

A abnegação também faz Gauvain se diferenciar do Gwalchmei galês, do qual ele é derivado. O Gwalchmei galês é obstinado, bem-educado e verdadeiro no que diz, seja por ajudar Culhwch em *Culhwch ac Olwen*<sup>710</sup> ou, como fica mais evidente, quando torna-se amigo de Peredur e depois o ajuda a vingar seu primo matando as feiticeiras de Gloucester<sup>711</sup> em *Peredur ab Evrawc* (ainda que ele seja acusado de traição por ter matado um senhor feudal – ato do qual ele se defende). Assim, o Gauvain de Chrétien assemelha-se ao equivalente galês e, comparativamente, o Gauvain desenvolvido pelo primeiro continuador do *Conto do Graal* já não é tão simples enquanto personagem; já não possui uma psicologia pouco profunda.

Finalmente, a abnegação de Gauvain faz com que ele já não seja um exemplo constante de cavaleiro cortês perfeito por toda a *Primeira Continuação*, pois se vale de uma mentira para ajudar um outro cavaleiro (de menor estatura, inclusive, porque era um mercenário), inimigo, e em vistas de uma donzela (sua amiga), com o agravante de Gauvain dizer isso antes de o Rico Mercenário declarar-se seu homem lígio (ainda que ele tenha dito que faria a vontade de Artur, caso Gauvain consentisse em mentir). A mentira que visava cobrir a vergonha da derrota do Rico Mercenário é

<sup>709</sup> ZINK, Michel, pp. 35-36, apud POTKAY, Adam. *Op. cit.*, p. 95.

<sup>710</sup> Gwalchmei (grafado como Gwalchmai) é um dos vários homens que Culhwch demanda ao rei Artur para lhe ajudar a executar tarefas para conseguir a mão de Olwen em casamento. – Cf. *THE MABINOGION*. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997, p. 71.

<sup>711</sup> *Ibidem*, pp. 136-138 e p.156.



perpassada por vários erros. Primeiramente, a própria mentira não convém ao cavaleiro, como declarado por Raimundo Lúlio<sup>712</sup>. Além disso, ao mentir, Gauvain rebaixa-se à condição de figura análoga à vilania, pois se comporta como um vilão comum, já que na literatura medieval de cortes, os vilões eram frequentemente representados como mentirosos (característica que reforçava a representação de sua *ruscitia*, que a nobreza desprezava). Como já mencionado no capítulo 4, a vilania era o polo oposto da cortesia. Daí que o comportamento de Gauvain seja aqui destoante do retrato geral feito a respeito desse personagem nos contos anteriores e na própria *Primeira Continuação* até aquele momento.

Em segundo lugar, a mentira é gerada para agradar, mais do que aos habitantes do Castelo Orgulhoso, à amiga do mercenário; trata-se, portanto, da figura feminina eclipsando a honra da cavalaria, o que era incompatível com os princípios que norteariam as atitudes de um cavaleiro cortês perfeito (idealização da qual Gauvain se afasta progressivamente ao longo da *Primeira Continuação*, mais do que no próprio *Conto do Graal* de Chrétien de Troyes). Em terceiro lugar porque a mentira é utilizada por um cavaleiro de muito alta estirpe para o benefício de um cavaleiro mercenário (de menor estirpe, portanto<sup>713</sup>) e que até então havia traído Artur, resistindo-lhe e mantendo dois de seus cavaleiros, Giflet e Lucan, cativos, o que acabava por criar um tipo de declínio da honra cavaleiresca e feudal na representação de Gauvain.

Apesar dessas questões, a passagem é interessante do ponto de vista estilístico e do realismo – no sentido do adensamento psicológico do personagem e da vivacidade da situação ou cena, não no da factibilidade, pois a rendição voluntária seria algo pouco realista uma vez que na vida real isso era altamente improvável de ocorrer, por conta dos perigos envolvidos. Entretanto, como se trata de um romance,

<sup>712</sup> Cf. LLULL, Ramon. *Op. cit.*, pp. 62-63

<sup>713</sup> No século XII era muito comum na cristandade latina, especialmente em Flandres e na Inglaterra, lançar mão de cavaleiros mercenários. Esses eram geralmente membros da nobreza, mas eram pobres e precisavam de uma ocupação e uma fonte de rendas. Assim o serviço mercenário era bem conhecido e às vezes considerado até melhor, pois os cavaleiros acabavam por se demonstrarem mais fiéis ao senhor contratante, já que recebiam em soldo pelo serviço d'armas – o que era um bom incentivo em regiões que já priorizavam o dinheiro, como Flandres. Com efeito, a região de Flandres chegava a exportar mercenários para outras localidades (Cf. BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.* p. 367). A respeito dos mercenários, ver FLORI, Jean. *A Cavalaria – A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005, pp. 60-63. Vale notar que se muitos cavaleiros pobres eram mercenários, o nome de Rico Mercenário cria um destaque ainda mais importante para esse personagem, pois lhe retém algum crédito, isto é, pois passa a mensagem de que ainda que ele fosse um cavaleiro mercenário, ele possuía domínios e era rico, não sendo, portanto, de tão baixa estirpe como os mercenários costumavam ser. Há algum prestígio no Rico Mercenário.

as situações não precisam ser sempre verossimilhantes. O risco corrido por Gauvain ao aceitar mentir e seguir a sugestão do Rico Mercenário condiz com o espírito de aventura que guia as estórias arturianas. A aventura é “façanha e para enfrentá-la é preciso bravura levada até o limite da temeridade, com risco certo para a vida”<sup>714</sup>. Apesar de estar servindo ao rei Artur, Gauvain apresenta um grau de autonomia de pensamento e de atitude que eclipsa as vontades de seu tio em prol de uma aliança improvável com um mercenário rebelde. Gauvain sobrepuja também a lógica do combate corpo a corpo. Sua saída para os problemas continua sendo a da via diplomática, mas dessa vez, fora das regras estabelecidas. De qualquer modo, é preciso reconhecer que a ausência de hesitação do herói quanto ao risco que corre ao entregar-se como prisioneiro ao Rico Mercenário faz parte de uma demonstração de coragem, de *hardiesse*<sup>715</sup>.

Esse desvio das normas estabelecidas ou do comportamento esperado de um bom cavaleiro gera duas coisas. A primeira é a quebra da monotonia unidirecional do personagem. Ao longo de toda a *Primeira Continuação* Gauvain pouco muda; sempre está a manifestar a cavalaria mundana ideal. Ele sempre vive em ciclos de aventuras, tendo de defender por meio das armas sua inocência ou sua honra e fama das acusações que recaem sobre ele, tendo de provar seu valor e coragem também por meio das armas e de proezas, ou está se recuperando de alguma dessas aventuras, que cobram seu preço físico. Há o episódio do amor com a Donzela de Lis, é certo, mas ele é mais como um acidente de percurso. Via de regra o personagem oscila entre o choque das lanças e a fala polida de um bom cavaleiro cortês. Essa oscilação cria uma constância rítmica que de certa forma impede o desenvolvimento do herói; é como se o personagem fosse imutável, como se já estivesse pronto desde o começo da narrativa, de forma que os acontecimentos não criam impacto sobre sua psique.

Por isso, a mudança cria um adensamento psicológico em Gauvain e é relevante para a história da literatura. O Pseudo-Wauchier segue em Gauvain, à sua maneira, mais sutil, o que Chrétien de Troyes havia feito em Perceval no *Conto do Graal*. Perceval comete o erro de não perguntar a respeito do Graal ou da Lança Sangrenta quando os vê no castelo do Rei Pescador por conta do medo que sentia de falar demasiadamente e esse erro dá novo impulso e vitalidade tanto para sua jornada quanto para o próprio personagem ao longo da estória. De forma semelhante,

<sup>714</sup> MELLO, José Roberto de Almeida. *Op. cit.*, p. 69.

<sup>715</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 69-70.

o Pseudo-Wauchier faz também com que o erro se manifeste para alterar o personagem – contudo, em Gauvain o erro não é omitir-se, mas mentir. Aliás, é só depois disso que Gauvain passa a sentir medo e confusão – quando está surpreendido na ocasião do Castelo do Graal pela autonomia do objeto e esconde o rosto com as mãos –, bem como raiva e remorso – na ocasião em que o cavaleiro sem nome é morto, possivelmente por Keu, no acampamento que Guinevere levanta na Terra das Encruzilhadas –; é depois desse episódio de cisão com um Gauvain monótono, bruto, sempre guiado por aventuras e demonstração de proezas um tanto repetitivas, é que ele passa a ser um novo Gauvain, mais lapidado, menos cru, e também menos perfeito sob a ótica militar. A partir do final do quarto ramo é possível notar, então, o desenvolvimento de um novo Gauvain, mais humano do que o personagem unidimensional que aparecia antes.

Prosseguindo com a estória, uma vez dentro do Castelo Orgulhoso, Gauvain acompanha o adversário que é bem recebido pelos habitantes que pensavam tê-lo perdido. Depois os dois se dirigem até a amiga do mercenário, que se consumia de ira e tristeza pela derrota deste. Tão logo a viram, Gauvain se prontificou a dizer que era seu prisioneiro, fazendo com que ela acreditasse que o vitorioso havia sido seu amigo:

*“Mesire Gavains erranment  
Et dist: “Dame, tenés m’espee.  
Saciés, c’est verités provee,  
Que tot a force m’a conquis,  
Li bon cevaliers, vostre amis.””<sup>716</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 432)*

Tão logo ouviu a notícia de Gauvain, a donzela retomou a alegria (o texto menciona a expressão *“grant joie”* – v. 6457). Em seguida o Rico Mercenário envia a amiga para outro castelo a fim de que ela não ficasse sabendo o que realmente havia se passado. Depois toda a cidade passa a conhecer a verdade do acordo entre o mercenário e Gauvain e o primeiro manda soltar Giflet e Lucan por conta de sua

---

<sup>716</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 432, vv. 6451-6456. Na adaptação moderna em prosa, Coolput-Storms deixou a passagem assim: *“Tout de suite monseigneur Gauvain se rend à la demoiselle en ces mots: / – Dame, prenez mon épée. Apprenez, puis que c’est un fait avéré, que votre ami le bon chevalier m’a vaincu par la force.”* (p. 433). Em tradução livre: *“Em seguida monsenhor Gauvain se rende à donzela com essas palavras: / – Dama, tomai minha espada. Sabei, então, que é um fato comprovado que vosso amigo, o bom cavaleiro, me venceu pela força.”*

entrega enquanto homem lígio àquele que lhe havia ajudado e então os três retornam até Artur junto do Rico Mercenário, que presta homenagem ao rei.

Assim, Gauvain acaba fazendo as vezes de um anti-herói, pois através da mentira conseguiu realizar a tarefa de libertar os prisioneiros, acabar com a batalha e submeter o Rico Mercenário e sua cidade à autoridade de Artur. O sacrifício de sua imagem, de sua honra de cavaleiro é recompensado pelo sucesso da empreitada. Sua honra, de certa forma, é restituída e a estória prossegue.

O séquito de Artur vai até onde o filho de Gauvain (que já era uma criança) estava sendo criado por sua mãe e todos descobrem que ele havia sido raptado. Divididos, então, por decisão de Artur, os cavaleiros se dividem. Artur e alguns outros partem em busca do menino, mas Gauvain e Keu e Giflet, seguindo o desejo do rei, partem com Guinevere para a Terra das Encruzilhadas, onde Artur deveria encontrar a rainha dentro de um mês. Resignando-se à vontade real, Gauvain não parte em busca de seu filho e segue efetivamente com a rainha, mas leva a Donzela de Lis consigo<sup>717</sup>. Mais uma vez, ainda que numa passagem muito mais sucinta, Gauvain sacrifica seus interesses pessoais ao renunciar sua participação na trupe que procuraria por seu filho e ao cumprir aquilo que Artur lhe demandara.

#### 6.4 GAUVAIN E O MEDO LINHAGÍSTICO

A partir da estadia na Terra das Encruzilhadas e da morte traiçoeira de um cavaleiro que por lá passava, desenrola-se a sequência clímax da Primeira Continuação; a visita de Gauvain ao Castelo do Graal. Finda essa parte da estória, a voz narrativa apresenta um interlúdio que serve de balizador temporal para a estória, antes da narração se ater um pouco a Lionel. Nesse interlúdio ocorre uma normalização das aventuras no cotidiano de Gauvain; ao invés de serem excepcionalidade, a errância é o comum:

*“Mesire Gavains molt erra  
Par molt país et se pena  
D’armes. Molt estuit longement,  
Je vos di bien veraïement,  
Ançois qu’il vausist ains aler  
En Bretagne ne retourner.”*<sup>718</sup>

<sup>717</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 442-447.

<sup>718</sup> *Ibidem*, p. 512, vv. 7783-7788. Em francês moderno: “Monseigneur Gauvain voyagea dans bien des pays, consacrant toute son énergie à la pratique des armes. Je vous assure qu’il fallut longtemps avant qu’il songeât à retourner en Grand-Bretagne.” (p. 513). Em tradução livre: “Monsenhor Gauvain viajou

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 512)

O narrador menciona mais uma vez os combates em que Gauvain foi vitorioso e as coisas extraordinárias que fez e, em seguida, diz que aqueles que saíram em busca de seu filho não conseguiram encontrá-lo.

Então, após o texto introduz um jovem cavaleiro chamado Lionel e o identifica como o filho bastardo de Gauvain. Em dado momento, Lionel é responsável pela guarda de um vau, por onde não deixaria outros cavaleiros passarem. A estória reapresenta, então, Gauvain; ele aparece perto do meio-dia, armado, absorto em pensamentos e de cabeça baixa, saindo de uma floresta nas proximidades do vau e, sem qualquer troca de palavras, Gauvain e o jovem começam a duelar. O texto descreve os golpes como muito duros, mortais (*"mortaus"*).

*"Ensamble les covint joster,  
C'autrement ne laisoit passer,  
Par foit, li jovnes cevaliers.  
A la terre de lor destriers  
S'abatirent sans nule faille,  
Puis comencierent la bataille  
Si fort et si pesme et si dure,  
C'ainc ne vit nule creature  
Si pesans cols ne si mortaus  
Ferir a deus cors de vasaus.  
[...] Çou estoit mesire Gavains  
Et ses fius, tose n sui certains,  
Qu'iluec se combatirent lors  
Li pere et li fius cors a cors,  
Tant que hiaume ne se laisierent,  
As espees tos les tre[n]cierent."<sup>719</sup>*  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 528)

Então Gauvain nota que seu oponente é bem jovem e pergunta seu nome, por cortesia e por considerá-lo muito valoroso, ao que o jovem responde:

*"Foi que doi Diu et tot le mont,*

---

*em muitos países, consagrando toda sua energia à prática das armas. Eu vos asseguro que foi preciso muito tempo antes que ele sonhasse em retornar à Grã-Bretanha."*

<sup>719</sup>*Ibidem*, p. 528, vv. 8051-8060 e vv. 8065-8070. Na adaptação ao francês moderno a passagem ficou assim: *"Il fallait bien qu'ils joutent ensemble, puisque le jeune chevalier, ma foi, ne laissait passer qu'à cette condition. Ils se désaçonèrent mutuellement, c'est indubitable, puis ils commencèrent un combat à l'épée si âpre, si farouche et si pénible que jamais personne n'a vu assener des coups aussi meurtriers à deux adversaires. [...] Il s'agissait de monseigneur Gauvain e de son fils, j'en suis tout à fait certain; père et fils se livrèrent alors à un corps à corps, tant et si bien qu'ils ne se laissèrent même pas leur heaume: ils se tranchèrent avec leur épée."* (p. 529). Em tradução livre: *"Fazia-se necessário que eles justassem juntos, pois que o jovem cavaleiro, por minha fé, não deixava passar ninguém sem essa condição. Eles se derrubaram mutuamente, é indubitável, então eles começaram um combate de espadas tão duro, tão feroz e tão doloroso que jamais alguém viu golpes assim tão mortíferos entre dois adversários. [...] Tratava-se de monsenhor Gauvain e de seu filho, estou certo disso; pai e filho se entregaram a um corpo a corpo, tanto e tão bem que sequer largaram seus elmos: eles se cortaram com suas espadas."*

*Biaus sire, vos m'apelerés  
Trestot ensi con vos vaurés,  
Car de mon no ne sa[i] je mie  
Fors tant, nel vos celerei mie,  
Certes la u je fui norris,  
En la rice sale de Lis,  
Sai de voir que tuit m'apeleroient  
Parmi le castel et nomoient  
"Le neveu son oncle", et me sire  
Le faisoit ensi a tous dire.  
Mainte fois me conta ma mere  
Que l'en n'osoit nomer men pere  
El castel por le grant damage  
Qu'il avoit fait de mon linage."  
Tantos sans plus dire et sans mains  
Sot de voir mesire Gavains  
Que c'estoit ses fius voirement.  
Molt fu liés del grant hardement  
Qu'il vit en lui."<sup>720</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 530)*

Emocionado por ter reconhecido seu filho há muitos anos desaparecido, Gauvain tenta fazê-lo constituir-se seu prisioneiro, a fim de apaziguá-lo, para que não se visse obrigado a combater aquele que era sangue de seu sangue. Contudo, o rapaz não aceita a proposição do pai – que ele desconhece – e diz que ele é quem havia vencido o combate. Para atingirem a paz, o jovem ordena que Gauvain se renda como prisioneiro e entregue-se como tal a sua amada, que esperava num pavilhão. Apesar da bastardia, Gauvain ama seu filho e se submete à ordem para não o machucar.

*"Ses cuers ne poïst endurer,  
Ains a tantos creanté  
Tot a faire sa volonté,  
Et dist: "Biaus sire ciers, alon  
A vostre dame au pavillon;  
Molt volentiers m'i rendrai pris."  
– "Ausí serois vos mes amis,  
Fait cil, se ma dame l'otroie."<sup>721</sup>*

<sup>720</sup> *Ibidem*, p. 530, vv. 8082-8101. Na adaptação de Coolput-Storms: "– Au nom de la loyauté que je dois à Dieu et au monde entier, cher seigneur, vous m'appellerez comme vous voudrez, car je ne connais pas mon nom. Je sais seulement, et je ne vous cacherai pas, que là où j'ai été élevé, dans la belle salle de Lis, tout le monde dans le château m'appelait "le neveu de son oncle", c'est un fait; c'est ainsi que mon seigneur faisait dire à tout le monde. Plusieurs fois ma mère m'a raconté qu'on n'osait pas prononcer le nom de mon père au château, parce qu'il avait gravement lésé mon lignage. / Il n'en fallut ni plus ni moins pour que monseigneur Gauvain comprît immédiatement que c'était bel et bien son fils. Il fut ravi de découvrir en lui un si grand courage." (p. 531). Em tradução livre: "– Em nome da lealdade que eu devo a Deus e ao mundo inteiro, caro senhor, vós me chamareis como vós quiserdes, pois eu não sei meu nome. Eu sei apenas, e eu não vos esconderei, que lá onde eu fui criado, na bela sala de Lis, todo mundo no castelo me chamava de "o sobrinho de seu tio", é um fato; é assim que meu senhor fazia com que todos dissessem. Muitas vezes minha mãe me contou que não se ousava pronunciar o nome de meu pai no castelo, porque ele havia lesado gravemente minha linhagem. / Não foi necessário nem mais nem menos para que monsenhor Gauvain compreendesse imediatamente que era bem seu filho. Ele ficou emocionado por descobrir nele tão grande coragem."

<sup>721</sup> *Ibidem*, p. 532, vv. 8114-8121. A troca de palavras dos cavaleiros aparece da seguinte forma na adaptação em prosa: "Au fond de lui, il n'aurait pas pu le supporter. Il préféra donc promettre à l'instant



(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 532)

É curioso que quando Gauvain se diz prisioneiro, o jovem responde que, caso sua dama permitisse, ele se tornaria amigo de Gauvain, com a utilização do termo “amis”, o que indica a fraternidade masculina ideal implícita na ordem da cavalaria, associada também ao tratamento cortês. A sujeição masculina à mulher com a qual se é casado (a dama, não mais a donzela), isto é, de Lionel a sua dama, é incomum, não-ideal e, na literatura de corte, símbolo de um comportamento inadequado para um cavaleiro. Esse *leitmotif*, que aqui aparece *en passant* – e mais brando, já que Lionel continua mantendo seu valor cavaleiresco –, já era conhecido e aparecia na obra de Chrétien de Troyes em *Érec et Énide*, livro em que o protagonista é questionado em seu mérito enquanto cavaleiro por conta da importância de Énide em sua vida.

Após a rendição de Gauvain, portanto, eles se dirigem ao pavilhão e encontram a dama de Lionel, a quem Gauvain se entrega num gesto muito semelhante ao da prestação de homenagem feudal<sup>722</sup>, tal como um vassalo faria ao seu senhor, antes de ela perguntar seu nome:

*“En sa merci tot jointes mains  
Se rent lués mesire Gavains.  
La damoisele l'esgarda  
Molt longement et si pensa,  
Puis dist: “Biaus sire, or m'escotés;  
Vos n'estes mie trop greves  
Par samblant de ceste bataille.”  
– “Par tos sains, dame, non, sans faille,  
Fait il, ce saciés vraiment,  
Mais en vostre prison me rent.”  
– “Sire, fait ele, a mon prison  
Vos tien, mais dites vostre non,  
Certes car molt le vell savoir.”  
– “Dame, je vous dirai le voir;  
Gavains sui, nel celerai plus,  
Mes oncles est li rois Artus.”<sup>723</sup>*

---

de faire tout ce qu'il voulait et lui dit: / – Mon cher seigneur, rendons-nous auprès de votre dame, au pavillon; c'est bien volontier que je me constituerai prisonnier. / – Vous deviendrez aussi mon ami, si ma dame le permet, répond le jeune homme.” (p. 533). A conversa fica assim, numa tradução livre: “Em seu âmago, ele não poderia mais suportá-lo. Ele preferirá prometer naquele momento fazer tudo o que ele quisesse e lhe diz: / – Meu caro senhor, dirijamo-nos até vossa amiga, no pavilhão; é de bom grado que eu me constituirei prisioneiro. / – “Vós vos tornareis também meu amigo, se minha dama me permitir”, responde o jovem homem.”

<sup>722</sup> Cf. PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *Op. cit.*, pp. 96-97.

<sup>723</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 532, vv. 8125-8146. Na adaptação ao francês moderno a sequência ficou assim: “*Mains jointes, monseigneur Gauvain se rend sur-le-champ: il est à sa discrétion. La demoiselle l'observe pendant tout un temps en réfléchissant; ensuite elle déclara: / – Cher seigneur, écoutez-moi; apparemment, ce combat ne vous a pas causé trop de blessures. / – Par tous les saints, sûrement pas, ma dame, seoyez-*

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 532)

Com essa fala, o jovem se surpreende e abraça o pai, pois o reconhece, já que sua mãe, a Donzela de Lis, lhe contara que seu pai se chamava Gauvain. Depois os dois se desarmam e a semelhança física confirma a paternidade.

À noite, então, Gauvain contou a Lionel como ele foi gerado e também sobre o duelo contra seu avô, que causara seu falecimento. No dia seguinte Gauvain, Lionel e sua dama partem para a Grã-Bretanha e se dirigem até à corte de Artur, onde são todos bem recebidos e a presença de Lionel é festejada.

Analizando as implicações simbólicas da estória de conflito entre Gauvain e Lionel é possível notar um medo que perpassava o imaginário dos nobres medievais; a bastardia<sup>724</sup> e suas consequências.

A bastardia era um tema bastante delicado para a nobreza medieval. Certamente foram criadas normas tanto no âmbito religioso quanto no âmbito social e administrativo, para minimizar seus efeitos nocivos no seio da nobreza. Como ao homem era aceitável, a partir da visão dos senhores seculares, largar uma esposa infiel ou que fosse considerada infértil (ou ainda no caso de casamentos não consumados) para procurar outra – ainda que isso fosse mal visto pela Igreja<sup>725</sup> –, normas que garantiam à rejeitada e à sua linhagem sustento. Contudo, esse sustento estava relacionado à legitimidade dessa linhagem, pois provinha de um casamento. Os bastardos estavam, via de regra, lançados à sua sorte. Poderiam ser considerados nobres, mas não tinham o mesmo prestígio que seus meio-irmãos frutos legítimos, isto é, gerados num casamento. Como nada que envolve seres humanos é estritamente seguido e estável, alguns bastardos poderiam, eventualmente, ser

---

*en convaincue, fait-il. Cependant, je suis votre prisonnier. / – Seigneur, répond-elle, je vous considère comme mon prisonnier, mais dites-moi votre nom, car je souhaite vraiment beaucoup le connaître. / – Ma dame, je vais vous dire la vérité. Je suis Gauvain, je ne le cacherai pas plus longtemps, et le roi Arthur est mon oncle.*” (p. 533). Em tradução livre: “De mãos juntas, monsenhor Gauvain segue de pronto: ele está a seu critério. A donzela o observou durante um tempo, pensando, e em seguida ela declarou: / – Caro senhor, escutai-me; aparentemente, esse combate não vos causou muitas feridas. / – “Por todos os santos, certamente não, minha senhora, estai convencida disso”, disse ele. “No entanto, eu sou vosso prisioneiro. / – “Senhor”, responde ela, eu vos considero como meu prisioneiro, mas digei-me vosso nome, pois eu desejo verdadeiramente conhecê-lo. / – Minha senhora, eu vos direi a verdade. Eu sou Gauvain, eu não vos esconderei por mais tempo, e o rei Artur é meu tio.”

<sup>724</sup> Raimundo Lúlio chega a falar sobre a mulher de um cavaleiro em seu livro sobre a cavalaria. Ele critica a mulher que, sendo casada com um cavaleiro, é adúltera e tem filho de um vilão, pois isso desonra o marido enquanto cavaleiro e ainda destrói a antiguidade de sua linhagem. – Cf. LLULL, Ramon. *Op. cit.*, pp. 110-111.

<sup>725</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 19.

tolerados na partilha de bens de uma sucessão – como, por exemplo, defenderam alguns barões ingleses no século XIV<sup>726</sup>.

Muitos bastardos eram frutos das relações praticadas pelos *juvenis* e por homens viúvos. Georges Duby afirmou que:

“O campo da sexualidade masculina, nos limites da sexualidade lícita, não se restringe absolutamente ao quadro conjugal. A moral aceita, aquela que todos fingem respeitar, obriga evidentemente o marido a satisfazer-se apenas com sua esposa, mas não o força nem um pouco a evitar outras mulheres antes do casamento, durante o que é chamado no século XII de “juventude”, nem depois, na viuvez. Numerosos indícios atestam o vasto e ostensivo desenvolvimento do concubinato, dos amores ancilares e da prostituição, assim como a exaltação, no sistema de valores, das proezas da virilidade.”<sup>727</sup> (DUBY, 2011, p. 17)

Se por um lado o sistema exaltava a virilidade masculina – e o amor cortês na literatura parece ser uma pista disso –, por outro interditava esse tipo de comportamento às mulheres; tal era sua contradição. Paradoxalmente, para que os homens pudessem gozar de suas aventuras sexuais, era preciso, portanto (nas práticas heterossexuais), que mulheres também fizessem parte dessas aventuras. Ou seja; elas mesmas deveriam aventurar-se sexualmente. Contudo;

“para a moça, o que se exalta e o que toda uma teia de interditos procura cuidadosamente garantir é a virgindade e, no que diz respeito à esposa, a fidelidade. Porque o desregramento natural desses seres perversos que são as mulheres [no entendimento misógino medieval] comporta o risco, não havendo vigilância, de introduzir no seio da parentela, entre herdeiros da fortuna ancestral, intrusos, nascidos de outro sangue, clandestinamente semeados, da espécie desses bastardos que os celibatários da linhagem [isto é, das mesmas linhagens dessas próprias moças] disseminam, com expansiva generosidade, fora da casa ou entre os serviçais.”<sup>728</sup> (DUBY, 2011, p. 17)

Essa moral, segundo Duby, era doméstica, privada. As vinganças contra raptos de mulheres e contra adultérios dizem respeito aos homens, parentes da mulher envolvida e/ou ao seu marido.

No caso de Gauvain e a Donzela de Lis o que ocorre é justamente a aventura anterior ao casamento. Gauvain, não importando quantos anos tivesse era um jovem na concepção da época, por não estar estabelecido e casado (pois, como já afirmado, nos romances arturianos os personagens sempre são solteiros, à exceção de Artur).

<sup>726</sup> Cf. HELMHOLZ, R. H. Bastardy Litigation in Medieval England. *The American Journal of Legal History*, vol. 13, nº 4, pp. 360-383, out. 1969. – Disponível em: <[http://www.jstor.org/stable/844184#?seq=2#page\\_scan\\_tab\\_contents#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/844184#?seq=2#page_scan_tab_contents#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 26 abr. 2018.

<sup>727</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 17.

<sup>728</sup> *Idem*.

A Donzela de Lis encontra-se desprotegida, o que é, a um só tempo, algo interessante para o protagonista e para o público leitor e ouvinte composto por cavaleiros jovens desejosos de ouvir histórias sobre proezas e aventuras, e algo repreensível para a casa de Lis, pois casa alguma deveria deixar suas mulheres sozinhas, sobretudo se fossem virgens – o público supramencionado sabia disso. Há, nas entrelinhas da cena de amor entre o herói e a donzela outro significado para além daquele textual; o moral, perpassado pelos costumes sociais do período. Através da cena de um cavaleiro – ainda que fosse o protagonista – tendo relações sexuais com uma nobre virgem, era possível reforçar o discurso da necessidade de vigilância constante dos homens para com as mulheres da família; notava-se a máxima de que era preciso defendê-las dos avanços de outros cavaleiros, muito parecidos com os homens da família da própria moça, em seus atos e modo de pensar e agir, tanto fora quanto dentro de casa<sup>729</sup>.

A segunda mensagem, essa a mais clara, porque é dita literalmente, é a da desestabilização que um amor ilícito (para a mulher ao menos) e um filho bastardo poderiam gerar numa linhagem nobiliárquica. Por Norés e Bran de Lis não se prontificarem a guardar a Donzela de Lis, ela foi desvirginada. Raivosos, pretenderam vingar tal fato e o conflito ocorreu. No caso do pai, sem sucesso algum, resultando em sua morte. Essa morte pode ser entendida em sua concretude na narrativa, mas também é simbólica: como o texto diz que a donzela já estava grávida, é possível assumir que o sangue de sua linhagem já havia sido maculado pela união carnal ilícita e pelo sangue de um intruso. A morte de Norés pode ser interpretada também como uma analogia para a degeneração, a perda e a “morte” do antigo sangue linhagístico, agora misturado pela concupiscência de sua filha e de Gauvain.

Com efeito, o texto apresenta a ligação de Gauvain e da Donzela como uma situação espelhada da idealização que se fazia das relações nupciais da nobreza: visando a geração de um herdeiro varão, esperava-se que a esposa fosse fecundada o quanto antes, se possível na primeira noite de núpcias. Assim o esposo inauguraria prontamente “as suas funções de paternidade legítima”<sup>730</sup>. A prole legítima era vista como bênção para o casal e para a linhagem, e ao mesmo tempo como uma obrigação matrimonial. Inversamente, a geração do bastardo Lionel não traz, nos primeiros anos

---

<sup>729</sup> Duby afirmou que na Idade Média uma mulher sozinha arriscava-se e poderia ser tida como louca por esta razão. – Cf. DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000: Na Pista de nossos Medos*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999, p. 40.

<sup>730</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 16.

e sobretudo para a família de Lis, qualquer bênção. Pelo contrário; é o motivo do sofrimento, do estranhamento e da discórdia (e de uma discórdia misógina, vale dizer, afinal é de filho da puta que Bran de Lis chama seu sobrinho antes de chutá-lo, o machucando ao ponto de fazê-lo sangrar, num momento de tensão e raiva<sup>731</sup>).

Mesmo depois de Artur operar a aliança entre Bran de Lis e Gauvain, quando o rei promete a construção de uma abadia com monjas em compensação feudal por Gauvain ter matado Norés, mesmo depois de Gauvain pedir perdão ajoelhando-se diante de Bran e ser subsequentemente perdoado publicamente, mesmo depois disso, a fissura causada por Gauvain na família de Lis se faz sentir. É por isso que Lionel diz que, a mando de seu tio (*En la rice sale de Lis, / Sai de voir que tuit m'apelerioient / Parmi le castel et nomoient / "Le neveu son oncle", et me sire / Le faisoit ensi a tous dire* – vv. 8088-8092), no castelo de Lis não se pronunciava o nome de Gauvain, o que havia sido transformado em tabu – duplo tabu, pois remetia à concupiscência da Donzela de Lis e porque revelava a bastardia proveniente de um cavaleiro que assassinara um membro importante da família, ferindo duas vezes a linhagem num só dia. Dado o comando de Bran, senhor de Lis, ninguém ousava dizer o nome de Gauvain. Dessa forma o menino cresceu sem ter nome. Era apenas conhecido como Lionel por conta de seu comportamento e no castelo, num tom estilizado e com pouco realismo ele não passava de “sobrinho de Bran”, de modo que a falta de identidade de um cavaleiro bastardo é reforçada pela pena do Pseudo-Wauchier. A falta de identidade cria um deslocamento social para o personagem bastardo; ele não é reconhecido plenamente como pertencente àquela casa senhorial, pois estaria mais ligado a Gauvain do que à linhagem Norés de Lis, e isso era muito grave, uma vez que a sociedade medieval era pautada por grupos; o homem pertencia (ou deveria pertencer) a um grupo, como o grupo familiar e o senhorio<sup>732</sup>.

É reforçada também a quebra da honra familiar, tão importante para a nobreza daquele período. O opróbrio de Gauvain é dos mais sérios, portanto. Com a presença de bastardos, não ficava comprometida apenas a sucessão feudal pela ilegitimidade dele como possível sucessor, como pelo risco de conflito militar no caso de um bastardo que se julgasse merecedor legítimo de parte das posses do pai e/ou da mãe

<sup>731</sup> “Car fius a putain le clama” (PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 342, v. 4945). Na adaptação ao francês moderno o texto diz “car il le traite de fils de pute” (p. 343).

<sup>732</sup> DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000: Na Pista de nossos Medos*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999, p. 28.

ou até mesmo de tudo (todos os bens, todo um domínio territorial, etc.). Ficava comprometida a própria manutenção dos bens e dos domínios de terras da linhagem, que poderiam ser pulverizados se muito repartidos – o que era um medo constante no século XII<sup>733</sup>.

Mas em que implicava, contextualmente falando, produzir em Flandres, na década de 1190, um conto em que há um filho bastardo de um herói central da matéria da Bretanha, de um protagonista? Possivelmente bastante, simbolicamente. Não se pode desconsiderar que Balduíno VIII recebera o exercício do poder condal em Flandres através de sua esposa, que era irmã do conde anterior, Filipe, que morreu sem deixar herdeiro legítimo. Filipe havia tido um filho homem com uma amante anônima, chamado Thierry. Embora fosse o único filho de Filipe, foi negada a Thierry a herança do Condado de Flandres justamente por conta de sua ilegitimidade. Acometido pelas doenças em São João d'Acre, Filipe outorgou, antes de morrer, o condado à sua irmã, mantendo o condado sob a posse estrita e legítima de sua linhagem<sup>734</sup>.

O assunto da bastardia parecia especialmente sensível no caso da sucessão do Condado de Flandres logo após a morte de Filipe, quando a *Primeira Continuação* foi escrita por dois motivos. O primeiro é o da própria existência de um filho único e bastardo. É possível que existisse algum ressentimento por parte de Thierry com relação a sua tia paterna e a Balduíno VIII por terem ascendido às condições de condessa e conde por via indireta. Destarte, faria sentido apresentar na *Primeira Continuação* um filho bastardo que configurava um problema ou um desconforto para uma casa senhorial, mesmo quando esse bastardo provinha de um personagem tão central, tão importante: Filipe de Flandres, personagem da vida real, pessoa importante, também havia tido um bastardo e ele poderia causar problemas para uma casa senhorial; a de Flandres unida à dos condes do Hainaut a partir de 1191. Caso tenha sido essa uma das motivações para a adição da estória de Lionel (que une dois ramos da continuação), representado como um personagem selvagem em seu comportamento nas salas de palácios<sup>735</sup>, pode ser uma referência cachée a Thierry,

<sup>733</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 169.

<sup>734</sup> Cf. o verbete "PHILLIPE de Flandre" do projeto de prosopografia de Charles Cawley em: <[http://fmg.ac/Projects/MedLands/FLANDERS,%20HAINAUT.htm#\\_ftnref430](http://fmg.ac/Projects/MedLands/FLANDERS,%20HAINAUT.htm#_ftnref430)>. Acesso em 28 abr. 2018.

<sup>735</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 526, vv. 8018-8020.



que talvez fosse inconveniente para Margarida de Flandres e para seu esposo. Além disso, os documentos condaís de até a época da administração de Balduino VIII não mencionam Thierry<sup>736</sup> – sabe-se de sua existência por conta de sua menção feita por Geoffroi de Villheardouin como um dos líderes dos flamengos na Quarta Cruzada, conforme exposto no capítulo 2 desta dissertação – e por isso também não se sabe o nome de sua mãe<sup>737</sup>. Contudo, essa correspondência ou aproximação é uma conjectura que levanto, não uma afirmação categórica, uma vez que não há fontes que permitam a confirmação de um paralelo entre Thierry e Lionel.

O segundo motivo pelo qual a bastardia era um assunto delicado a ser tratado em Flandres era o fato de ela apresentar uma mulher como um ser lascivo, o que não era um problema para a cultura masculina daquele período, mas que poderia rememorar o comportamento da primeira esposa de Filipe de Flandres, que o traía com Walter de Fontaines. Como Filipe mandara matar Walter quando tomou conhecimento do adultério, é provável que, ainda que não fosse o caso de um adultério e sim de uma fornicação, a lascividade da Donzela de Lis fosse encarada por aqueles que frequentavam a corte de Flandres com um misto de empolgação, por conta da progressão da estória com as proezas amorosas e sexuais de Gauvain, e de receio, caso fossem próximos de Filipe ou mesmo de sua irmã e não quisessem desonrar sua memória, relembrando desse episódio de traição feito pela condessa Elizabeth de Vermandois. Da mesma maneira, essa é uma conjectura que levanto e que, embora me pareça razoável ou lícito traçar algum paralelo como uma das interpretações possíveis, a falta de documentos mais uma vez impossibilita a confirmação de algum paralelo, o que faz com que eu me aventure no risco da superinterpretação<sup>738</sup>.

Independente da confirmação de qualquer paralelo, fato é que o adultério e a bastardia eram, na Idade Média, assuntos difíceis em qualquer lugar e um medo tão constante que era complicado abordá-lo com leveza até na literatura. Por esse motivo as relações com rainhas externas ao casamento, quando ocorriam na literatura de corte, não costumavam ser seguidas da geração de um filho bastardo (sendo uma

---

<sup>736</sup> A exemplo do manuscrito conhecido como *Flandria Generosa*, de cerca de 1193, que narra eventos relativo ao condado a partir de 1164.

<sup>737</sup> Curiosamente e coincidentemente a mãe de Lionel também é anônima, tal como a mãe de Thierry, por isso é chamada apenas de Donzela de Lis em toda a obra do Pseudo-Wauchier.

<sup>738</sup> Cf. considerações acerca de excessos interpretativos em ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, pp. 27-51.

notável exceção o caso de Caradoc), como afirmou Duby<sup>739</sup>. A Donzela de Lis não é uma rainha, contudo, a bastardia de Lionel não é menos grave nem menos surpreendente ao aparecer na continuação de um romance cujo tema central destoa bastante dos assuntos mundanos; a busca pelo Graal, empreendida por Perceval, e pela Lança Sangrenta, levada a cabo por Gauvain.

## 6.5 CARADUÉ, DE *JUVENI* BASTARDO A REI LEGÍTIMO

Outro cavaleiro que tem em sua estória – todo o terceiro ramo da *Primeira Continuação* – a temática da bastardia proveniente de uma mulher lasciva e um cavaleiro intruso, por assim dizer, é Caradué. Como apontado no capítulo 3, Caradué é derivado do personagem Caradoc das tradições bretãs da Pequena Bretanha e talvez tenha sido influenciado por um rei histórico daquela região. Esse personagem, cujo pai putativo também é chamado Caradué, é concebido pelo adultério de sua mãe, Ysaive e outro cavaleiro, que também é um mago, chamado Éliavrés. Depois de Caradué ficar sabendo que é na verdade filho de Éliavrés e que este o havia concebido em adultério com sua mãe, o jovem cavaleiro vai até o rei Caradué, conta-lhe tudo o que sabe e os dois punem Ysaive, encerrando-a numa torre. Depois, como Éliavrés continuava a frequentar a rainha, punem também ele, forçando-o a manter relações sexuais com animais, sem dar formas humanas a eles por mágica, como Éliavrés havia feito quando enganara o rei Caradué em suas núpcias.

Para além dos aspectos cômicos presentes na estória de Caradué, abordados no capítulo 4, há um aspecto sucessório curioso. Ainda que o filho seja um bastardo, fruto do adultério da mãe, ele não é excluído da sucessão ao trono quando o rei Caradué morre. Na *Primeira Continuação* a narrativa trata como “devida”, no sentido de “justa”, sua acensão ao trono de Vannes, além de considerar o jovem Caradué como filho do primeiro rei Caradué, ainda que ele não fosse efetivamente seu filho biológico:

*“En tant avint a aventure  
Que li rois Caradués morut.  
Li roialmes, si com il dut,  
A Caradué son fil revint;*

<sup>739</sup> DUBY, Georges apud MCCracken, Peggy. *The Romance of Adultery: Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1998, p. 119.

*En bone pais l'ot puis et tint.*<sup>740</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 216)

Essa passagem é diferente de uma outra versão da estória que, segundo McCracken, “o Rei Caradoc [Caraduê] designa o filho de sua esposa como seu herdeiro, Caradoc inicialmente recusa o trono porque ele não é o filho do próprio cavaleiro”<sup>741</sup>. Nas duas versões do conto, portanto, a bastardia não é escondida, mas reconhecida e em um caso até revista. Essa representação do jovem Caraduê não apenas cria estranhamento pela permissividade de um bastardo assumir um trono sem disputa alguma (já que o texto não menciona algum tio ou outro filho legítimo que pudessem pretender o trono de Vannes), como também atesta as origens mais antigas do conto e, conseqüentemente, da construção dos próprios personagens.

Convém lembrar que Artur é representado tradicionalmente como o filho de Uterpendragon e Ygerne que foi concebido antes do casamento dos dois. Embora a *Primeira Continuação* ou o *Conto do Graal* não tratem desse assunto, reconhecem que esses são os progenitores do rei, vinculando-se, assim, à tradição que faz de Artur um rei bastardo, por ter sido gerado a partir de uma relação extramatrimonial – tal como aparece na *Historia regum Britanniae*. Além disso, Uterpendragon se utiliza de mágica na noite em que Artur foi concebido: disfarçado, com a aparência de Gorlois, o marido de Ygerne (ou Igerna, como aparece no livro), Uterpendragon adentrou Tintagel e teve relações sexuais com ela, que imaginava que ele fosse de fato Gorlois. Depois que Gorlois morreu nas guerras feudais que travou contra Uterpendragon, o segundo casou-se então com Ygerne<sup>742</sup>. Contudo, o fruto da relação carnal anterior ao casamento já havia sido gerado e por isso Artur seria considerado um bastardo, ainda que ele tenha nascido com seus pais já casados. Nada disso impediu Artur de ser uma figura de prestígio na literatura da matéria da Bretanha.

É notório o ponto em comum, de bastardia, de Artur e Caraduê sem que eles sejam rebaixados por isso e sem que deixem de ascender aos seus respectivos tronos enquanto reis quando seus pais morrem. Talvez isso indique que, num passado mais remoto, esses contos de raízes celtas (insular no caso de Artur e bretã continental do

<sup>740</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 216, vv. 2860-2864. Na adaptação ao francês moderno a passagem ficou da seguinte maneira: “Il se trouve que le roi Caraduê mourut. Le royaume, comme de juste, échut à son fils Caraduê qui le maintint en paix.” (p. 217). Em tradução livre: “Aconteceu que o rei Caraduê morreu. O reino, como de direito, passou para o seu filho Caraduê, que o manteve em paz.”

<sup>741</sup> MCCRACKEN, Peggy. *Op. cit.*, p. 136.

<sup>742</sup> MONMOUTH, Geoffrey de. *Op. cit.*, pp. 141-145.

caso de Caradué/Caradoc) fossem fruto de sociedades em que a bastardia não era vista necessariamente como um fator impeditivo para a sucessão. Dominique Boutet argumentou que foi só a partir do século XIII que a literatura começou a apresentar a bastardia como algo que impossibilitava a ascensão de um filho ao trono, pois o tornava ilegítimo<sup>743</sup>. Ainda que seja questionável que só a partir do século XIII a literatura tenha começado a apresentar bastardos como ilegítimos, é possível que num passado mais remoto (até o começo do século XII, quem sabe) houvesse, culturalmente e politicamente, maior tolerância à ascensão ao trono de um filho bastardo na ocasião da ausência de filhos legítimos.

O que diferencia Artur e Caradué é o fato de que enquanto o primeiro é fruto do adultério consciente por parte de seu pai (já que Ygerne não sabia que o homem que ela via e julgava ser efetivamente Gorlois era na verdade Uterpendragon), Caradué é fruto do adultério consciente por parte de sua mãe e por parte de seu pai biológico, Éliavrés. Apesar disso, a legitimidade dos dois é garantida<sup>744</sup>.

Outro aspecto importante relacionado à bastardia do jovem Caradué e que ajuda a moldar a maneira como ele é representado é a sua resposta ao adultério de Ysaive. Quando ele revela ao rei Caradué que ele é na verdade filho de Éliavrés, Ysaive está presente e vê sua traição sendo exposta pelo filho, que numa breve troca de palavras – antes de o rei, irado, expulsar a rainha do recinto – diz já não a amar porque ele não lhe deve mais afeição alguma:

*“Tot mot a mot li a conté,  
Ensi con cil l’avoit bailli  
Et con sa mere l’ot honi.  
Li rois en fu si angoiseus,  
Si iriés et si dolereus,  
Que de l’angoise tos tresue.  
Et la roïne fu venue  
Contre son fil por lui baisier.  
“Dame, fait il, celer nel quier;  
Ne vos aim pas, ne je ne doi.”  
– “Ciers fix, por coi? Dites le moi.”*

<sup>743</sup> Cf. a menção ao argumento de Boutet em MCCracken, Peggy. *Op. cit.*, p. 136.

<sup>744</sup> Artur e Caradué não são uma exclusividade se se levar em consideração o substrato celta de suas histórias. Existem em algumas histórias célticas ou influenciadas por temáticas célticas, a presença de bastardos que não perdem legitimidade. Um caso extremo é o de uma das versões da história de Cúchulainn, em que ele é fruto do incesto de Deichtine e de Conchobar, que são apresentados como irmãos. Cúchulainn, contudo, cresce com vários pais de criação – cada um sendo responsável por um determinado aspecto. Em outra versão, Deichtine é filha de Conchobar, apresentado como um rei, e o pai de Cúchulainn é uma pequena criatura presente na água chamado Lug Lámfhota, que a engravida magicamente, gerando o herói também como um bastardo. – Cf. MACKILLOP, James. *Op. cit.*, pp. 193-195.

– “*Dame, bien l’avés deservi.*”<sup>745</sup>  
(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 196)

A noção de dever de amor aos progenitores é constitutivo da mentalidade da sociedade que gerou a *Primeira Continuação*; é uma noção cristã. Contudo, também baseada no cristianismo, bem como em costumes seculares, o adultério não podia ser admitido. A misoginia medieval também é manifesta na resposta do jovem Caradué; mesmo se tratando de sua própria mãe, e mesmo sabendo que ela gosta dele, o jovem cavaleiro não a perdoa por tê-lo gerado consciente de estar ludibriando seu marido e o traindo com outro cavaleiro (a quem desejava e continua a desejar depois dessa revelação). Caradué considera que ela merece que ele não a ame – o que, deve ser dito, difere totalmente do que ele passa a sentir por Guignier no final da estória, quando ela prova sua fidelidade diante de todos; Guignier merece ser amada porque, diferente de Guinevere e de todas as mulheres da corte, mas também diferente da própria Ysaive, ela se mantém fiel ao marido.

Logo depois, Caradué é representado como um nobre disciplinador para os moldes medievais. Quando indagado por seu pai putativo sobre o que deveria ser feito com Ysaive, ele recomenda que ela fosse encerrada numa torre – não para protegê-la dos avanços de Éliavrés, mas para impedi-la de abrir-se às investidas do cavaleiro mago.

Depois de presa na torre, Ysaive continua a ser visitada por Éliavrés, dando ares cômicos à estória, como abordado no capítulo 4. Entrementes, ocorre um processo de transformação da Ysaive: se antes ela é uma personagem praticamente passiva, objetificada até (sobretudo no início da narrativa), a partir desse ponto ela passa a ser dotada de agência, mesmo que sendo influenciada pelas falas de Éliavrés; ela, junto com o amante, trama uma sabotagem contra o filho, que culmina com Caradué sendo atacado por um tipo de serpente mágica que se enrola em seu braço enquanto o morde e lentamente suga suas energias vitais. É por conta da punição que

---

<sup>745</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 196, vv. 2506-2517. Na versão proseada em francês moderno: “*Il lui reconta mot pour mot comment l’autre l’avait traité et comment sa mère l’avait déshonoré. Le tourment, la colère et la douleur du roi étaient tels qu’il transpirait sous le coup de l’émotion. La reine cependant se porta au-devant de son fils pour l’embrasser. / – Ma mère, fait-il, je ne veux pas vous cacher que je ne vous aime pas et que je ne vous dois aucune affection. / – Mais pourquoi, mon cher fils? Dites-le-moi. / – Ma mère, vous l’avez bien mérité.*” (p. 197). Em tradução livre: “*Ele lhe contou palavra por palavra como o outro lhe havia tratado e como sua mãe lhe havia desonrado. A tormenta, a cólera e a dor do rei eram tais que ele transpirava de emoção. A rainha, entretanto, foi até o filho para beijá-lo. / – “Minha mãe”, disse ele, “eu não quero vos esconder que eu não vos amo e que eu não vos devo qualquer afeição”. / – Mas por que, meu caro filho? Dizei-me. / – Minha mãe, vós bem merecestes.*”

o jovem Caradu  sugere ao rei de Vannes que Ysaive passa a ter agência e, conseqüentemente, causa o mal ao protagonista. Ela se torna participante da tentativa de destruição de seu próprio filho visando atingir não apenas o filho, arquiteto do encarceramento, mas também o rei Caradu , a fim de que tanto ela quanto Éliavrés pudessem se vingar da vergonhosa punição que ele recebeu; ser forçado a praticar zoofilia. Porquanto, apesar de ser o protagonista da estória, o jovem Caradu  assume um papel de objeto nos joguetes de ataques indiretos motivados pela rivalidade entre o rei e o cavaleiro mago<sup>746</sup>.

Com efeito, o personagem de Caradu  parece ser movido muitas vezes por fatores externos: ele é insuflado a provar sua valentia quando Éliavrés demanda que lhe corte a cabeça na corte de Artur, ele é levado a cometer o erro de introduzir sua mão num armário por sua mãe traiçoeira e, por isso, é mordido pela cobra, depois ele é levado por Cador até os tanques onde é curado com a ajuda de Guignier e depois disso ele só participa de aventuras que lhe chegam repentinamente. A profundidade psicológica de Caradu  não é muito grande; desde o começo de sua estória ele é, de certo modo, um cavaleiro valente, já pronto, por assim dizer. Sua valentia   inalterada enquanto ele está num estado normal, isto é, saudável. Apenas quando a serpente que suga suas energias vitais já o havia debilitado consideravelmente   que ele fica abatido e Cador o ajuda. Depois Caradu  se comporta como um senhor feudal, o que de fato ele é, com a peculiaridade de ter uma relação amorosa muito diferente da de seu pai de criação. Enquanto o antigo rei Caradu  fora traído mais de uma vez por Ysaive, o protagonista tem uma companheira absolutamente fiel e que lhe honra diante de toda a corte do rei Artur (no caso do episódio do corno de beber que funciona como teste de fidelidade).

Um episódio dessas aventuras ocorre quando Caradu  já está casado e estabelecido como novo rei de Vannes; a aventura do cavaleiro misterioso envolto em luz (e que   manifestação do maravilhoso na narrativa) que lhe outorga o escudo mágico de ouro. Pouco antes desse cavaleiro misterioso aparecer, Caradu  está entretido numa situação de caça, que, assim como outras cenas de caçadas que aparecem na *Primeira Continuação*, demonstra um passatempo muito bem quisto pela nobreza no século XII. A terminologia à de contentamento, efetivamente:

*“Un jor ala en bois li rois;*

---

<sup>746</sup> MCCracken, Peggy. *Op. cit.*, pp. 140-141.



*Pluisors muetes i fist mener  
 Por core au cerf u au sengler.  
 Li veneeur tost descoplerent  
 Après un cerf que il troverente,  
 Qui en plaine cresse estoit lo[r]s.  
 Li rois a l'oïe des cors  
 Corut tos sos une viés sente,  
 Mais maintenant une tormente  
 Et une pluie tes leva  
 Que le rois en fuies torna  
 A un grant cesne espés follu  
 Qui enves terre pendans fu;  
 Por esconser iluec se tint.”<sup>747</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 218)*

Essa curta passagem de caça apresenta, de forma um tanto detalhada, um divertimento da nobreza e em específico da realeza. A representação das práticas sociais para que se desse início à caçada faz o texto ganhar contornos mais realistas, cores mais vivas. Para perseguir as presas (cervo e javali, animais símbolos de virilidade e força, bem como animais especialmente associados ao ato da caça<sup>748</sup>), Caradué manda prepararem uma matilha de cães de caça, o que era símbolo de status da nobreza. Esse símbolo aparece, aliás, mais de uma vez na *Primeira Continuação*: Yder, o senhor de Meliolant, possui cães, embora eles não sejam utilizados para caça na obra; Gauvain, Artur e outros cavaleiros usam cachorros para caçar um cervo por diversão no quarto ramo, quando estão acampados perto do

<sup>747</sup> PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, p. 218, vv. 2876-2889. Na adaptação ao francês moderno: “Un jour le roi Caradué ala chasser dans les bois; il fit emmener plusieurs meutes pour poursuivre le cerf ou le sanglier. Ayant aperçu un cerf qui était à ce moment bien gras, les veneurs se hâtèrent de découpler la meute et de la lâcher après la bête. Au son des cors, le roi se lança tout seul dans un sentier mal entretenu; mais voilà qu’une tempête se leva et la pluie s’abattit si violemment que le roi se refugia près d’un grand chêne à l’épais feuillage, dont les branches inclinaient vers le sol. Il s’abrita là.” (p. 219). Em tradução livre: “Um dia o rei Caradué foi caçar nos bosques; ele fez com que levassem várias matilhas para perseguir o cervo ou o javali. Tendo visto um cervo, que estava naquele momento bem gordo, os caçadores apressaram-se para dividir a matilha e para soltá-la atrás do animal. Ao som dos cornos, o rei se lançou sozinho num caminho mal conservado; mas eis que uma tempestade apareceu, e a chuva caiu tão violentamente que o rei se refugiou perto de um grande carvalho de folhagem espessa, cujos galhos se inclinavam em direção do solo. Ele se abrigou lá.”

<sup>748</sup> O cervo era associado à caça desde longa data, recuando até a tempos neolíticos, quando tanto celtas quanto outros povos anteriores a eles faziam representações de seres antropozoomórficos com galhadas de cervos, possivelmente com a intenção de criar algum tipo de magia cinegética (cf. VRIES, Jan de. *La Religion des Celtes*. Paris: Payot, 1984, p. 113). Como o cervo era associado à caça, também era feita uma ligação entre ele e a dualidade de vida e morte; vida porque proporcionava alimento e morte porque para tanto o animal deveria ser abatido (cf. *ibidem*, pp. 181-184). Já o javali, vigoroso e ágil, era, para os povos celtas, símbolo da fúria militar, mas também aparecia associado à vida e morte por conta da caça e de adornos funerários (estes, em épocas muito mais remotas, anteriores à Era Comum), ainda que, segundo Vries, não fosse o caso da ocorrência de totemismo entre os celtas com relação aos javalis (cf. *ibidem*, p. 190).

Castelo Orgulhoso<sup>749</sup>; e Artur aparece caçando também para se distrair no início do terceiro ramo e do quarto ramo, antes de reunir sua corte<sup>750</sup>.

A caça é, portanto, outro fator que une os reis Artur e Caradué. É importante notar que é só com a ascensão ao trono que Caradué passa a se comportar de modo mais altivo, caçando, à maneira de um rei. Isso faz com que a importância do personagem se projete, atingindo quase o mesmo patamar da importância de Gauvain, o outro sobrinho de Artur. Talvez a ligação familiar entre Caradué e Artur também lhe confira proeminência

A caça era uma prática distintiva da nobreza desde muito antes do século XII – o que pode ser visto não só por registros históricos, mas também pela literatura anterior àquele século. Nos séculos IX e X, por exemplo, era possível que membros da nobreza fossem instruídos nas letras e nas armas, como foi o caso de Geraldo de Aurillac, que vivia um tipo de vida dupla entre o século e o serviço à Igreja e que, tão logo seu saltério era lido, ele passou a ser instruído nos exercícios do século, tal como convinha às crianças nobres, isto é; aprendia a usar cães de caça, manejar arco e flecha e a soltar falcões e gaviões<sup>751</sup>. Assim, nas armas, eram treinados quando pequenos os homens que viriam a fazer parte da cavalaria, muitos dos quais deveriam assumir postos de prestígio por conta de sucessões linhagísticas, tal como o caso de Caradué na literatura. A alguns efetivamente eram ensinadas as letras (o que era mais comum no século XII do que no IX) e esse é também o caso de Caradué, que aos quatro anos de idade começou a estudar antes de ser enviado para a corte de Artur para se desenvolver nas armas.

Embora curta, a passagem aponta para as práticas de divertimento da cavalaria e em especial da nobreza. A representação de Caradué engajado na caça é a única vez na *Primeira Continuação* em que cavaleiros estão caçando sem a presença de Artur, o que confere um grau de autonomia especial para o herói em comparação com os outros. Também mostra que mesmo depois de casado e estabelecido – além de deformado em um dos braços, vale lembrar – Caradué continua a fazer exercícios para a prática militar, uma vez que a caça utilizava as mesmas armas da guerra.

<sup>749</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 394-397, vv. 5823-5844.

<sup>750</sup> Cf. *ibidem*, pp. 172-175 e pp. 242-245, vv. 2120-2157 e vv. 3272-3309. Essas passagens são especialmente úteis para que se faça ideia do companheirismo entre cavaleiros, bem como a noção de respeito ao rei; como Artur estava pensativo, ficou para trás e Gauvain alertou os demais para que esperassem pelo rei.

<sup>751</sup> Ver BARTHÉLEMY, Dominique. *Op. cit.*, pp. 166-168.

Finalmente, é preciso fazer uma outra comparação entre os sobrinhos de Artur: ao passo que Gauvain aparece sempre como um *juveni*, um cavaleiro solteiro aventureiro, que nunca contrai matrimônio (nem mesmo quando ele leva a Donzela de Lis junto de si para a Terra das Encruzilhadas e nem mesmo depois de se reunir com Lionel e levá-lo para a corte de Artur), Caradué é representado como um jovem apenas no início de suas aventuras, passado o salto temporal, não mencionado com clareza, entre seus quatro anos de idade e seu adubamento. Depois que Guignier sacrifica-se em prol de sua saúde, eles se casam e Caradué adquire um aspecto mais grave, mais sóbrio, mas não perde seu prestígio em momento algum; a saída da chamada juventude não é um impeditivo para Caradué encontrar novas aventuras. Por essa razão o personagem também se destaca, pois, como já afirmado anteriormente, os cavaleiros dos romances de cavalaria costumam nunca sair da juventude, nunca contrair matrimônio e, quando têm uma amiga, ela é passageira e os encontros são furtivos. No caso de Caradué isso é diferente, até porque Guignier lhe salva a vida, e assim o personagem se diferencia dos demais cavaleiros tanto da *Primeira Continuação* quanto dos romances de cavalaria da época de um modo geral.

## 6.6 GUEREHET E A RECUPERAÇÃO DA HONRA CAVALEIRESCA

Guerehet é o irmão de Gauvain. A primeira parte de sua estória já foi comentada no capítulo 4 por conta da comicidade de sua humilhação quando de sua derrota para um anão. Agora, contudo, o que cabe comentar é a representação de Guerehet como um cavaleiro que consegue superar sua humilhação e, com coragem, encara o desafio que lhe fora imposto pelo cavaleiro anão de voltar ao castelo depois de um ano para combater novamente. É nessa segunda parte da estória de Guerehet que o personagem é desenvolvido um pouco mais.

O fato da humilhação de Guerehet já é apresentado mesmo antes de sua narração, quando a carta que vem junto com o corpo de Brangemuers no início do sexto ramo diz que o cavaleiro que vingaria o morto seria alguém que sofreu uma humilhação tão grande quanto a de Guerehet<sup>752</sup>.

Mais ou menos na metade da estória de Guerehet, quando ele já está na corte de Artur, sente-se envergonhado diante de seus pares por conta do que passou:

---

<sup>752</sup> Cf. PSEUDO-WAUCHIER. *Première Continuation de Perceval*. Paris: Librairie Générale Française, 1993, pp. 550-551, vv. 8433-8440.

*“Mesire Guerehès estoit  
 Iriés de sa grant desonor.  
 En bois durent aler un jor,  
 Et furent molt matin venu  
 En la grant sale u li cors fu  
 Li compaignon le roi trestuit,  
 Ciaus qu’il e not semons la nuit.  
 Mesire Guerehès haoit  
 Le cors le plus que il pooit,  
 Por ço qu’il ot ramenteüe  
 La honte qu’il avoit eüe  
 Par les letres de l’aumosniere;  
 Molt l’en haoit de grant maniere.  
 Oiant tos dist: “Molt puet ester  
 Cis tros en cest cors sans oster.”  
 Enprés o sa main i toca  
 Un sol petit; lors acroca  
 Une escerde, si que del cors  
 Sailli li fers et li tros hors.”<sup>753</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 590-592).*

Se na primeira parte do ramo Guerehet apenas aparece como um cavaleiro curioso, apressado e descortês ou rústico por não perguntar onde havia uma porta de acesso ao vergel, na segunda parte ele é lançado a cumprir seu destino sem querer, pois retira involuntariamente o pedaço da lança que estava no corpo de Brangemuers e depois o senescal Keu o impele a contar para todos a respeito de sua humilhação. Tão logo conta aos membros da Távola Redonda o que se passou no vergel, Guerehet os abandona e volta até o local onde fora afrontado e envergonhado<sup>754</sup>.

No caminho encontra o cavaleiro anão e eles vão até o castelo, diante do senhor do anão. O texto é extremamente breve; diz que Guerehet matou o anão numa justa, gerando a fúria do senhor:

*“Mais tant vos puis dire et conter  
 Que au joster ocist le nain*

<sup>753</sup> *Ibidem*, pp. 590-592, vv. 9114-9132. Em sua adaptação, Coolput-Storms pôs a passagem assim: “Monseigneur Guerehet était mortifié à cause de son terrible déshonneur. Un jour qu’ils devaient aller dans la forêt, ceux à qui le roi avait demandé la veille au soir de l’accompagner arrivèrent le matin de bonne heure dans la grand-salle où était le corps. Monseigneur Guerehet éprouvait pour celui-ci une haine implacable, parce qu’il avait rappelé par la lettre de l’aumônière l’outrage qu’il avait subi; il l’exécrait. Devant tout le monde il déclara: / – Ce tronçon peut rester longtemps dans le corps sans qu’on l’en retire! / Ensuite il l’effleura de la main; il s’accrocha à une écharde, si bien que le fer et le tronçon sortirent du corps.” (pp. 591-593). Em tradução livre: “Monsenhor Guerehet estava mortificado por causa de sua terrível desonra. Um dia, quando eles foram até à floresta, aqueles a quem o rei havia pedido na véspera, à noite, para acompanhá-lo, chegaram pela manhã em boa hora na grande sala onde estava o corpo. Monsenhor Guerehet sentia contra ele uma raiva implacável, porque havia recordado pela carta da bolsa de moedas o ultraje que ele havia sofrido; ele o execrava. Diante de todos ele declarou: / – Este pedaço de lança pode ficar muito tempo no corpo sem ser retirado! / Em seguida, ele o tocou com a mão; agarrou-se numa lasca, de modo que o ferro e o pedaço de lança saíram do corpo.”

<sup>754</sup> Cf. *Ibidem*, pp. 594-599, vv. 9179-9239.

*Li freres monsignor Gavain.  
 Li sires qui molt fu maris  
 Est lués par ire en piés saillis;  
 Ses armes tantos demanda  
 Et dist por voir qu'il vengera  
 Celui qui tant l'avoit servi.<sup>755</sup>  
 (PSEUDO-WAUCHIER, 1993, p. 600)*

Então o senhor pega um cavalo destreiro – um tipo de cavalo especialmente conhecido para a Idade Média, pois era utilizado em justas, torneios e na guerra, uma vez que era muito forte (geralmente um garanhão) –, é armado e desafia Guerehet, que o desafia de volta. É assim, de forma sutil, que Guerehet assume um tom corajoso à diferença de seu primeiro encontro com o referido senhor, quando o herói assume ares desviantes, escusos:

*[...] “Vasal, je vos desfi.”  
 – “Et je vos,” fait il autresi.  
 Lors laissent core por joster,  
 Durement se vont rencontrer;  
 Sor les escus s’entreferirent  
 Si c’a la terre s’abatirent.  
 Los grosses lances peçoierent  
 Et li blanc auberc desmaillierent.  
 Lués resailli tantos en piés  
 Guerehés qui n’ert pas bleciés.  
 Tot entor soi regarde et voit  
 La gent del vergier qui fuioit;  
 Ainc en peu d’ore home ne vit.  
 Lors prie a Diu qu’il li aït,  
 Puis met la main au brant d’acier,  
 S’est venus vers le chevalier  
 Qui ert feru parmi le cors;  
 Tos ert roides, l’ame en fu hors.<sup>756</sup>*

<sup>755</sup> *Ibidem*, p. 600, vv. 9260-9267. Na versão em prosa e francês moderno: “*mais ce que je puis vous dire, c’est que le frère de monseigneur Gauvain tua le nain en jouant avec lui. Catastrophé et furieux, le seigneur bondit sur ses pieds; il reclama ses armes sur-le-champ en jurant de venger le nain qui l’avait servi fidèlement.*” (p. 601). Em tradução livre: “*mas o que eu posso vos dizer é que o irmão de monsenhor Gauvain matou o anão justando com ele. Devastado e furioso, o senhor saltou sobre seus pés; ele reclamou suas armas de pronto, jurando vingar o anão que lhe havia servido fielmente.*”

<sup>756</sup> *Ibidem*, pp. 600-602, vv. 9271-9288. Na adaptação ao francês atual, essa edição apresenta o seguinte: “*– Vassal, je vous défie. / – Moi aussi, répondit l’autre du tac au tac. / Sur ce, ils lancent leurs chevaux l’un vers l’autre pour jouter; le choc est rude. Ils se donnent un coup sur les écus de sorte qu’ils se renversent mutuellement. Les grosses lances volent en éclats et les mailles de leurs hauberts brillants sont mises en pieces. Guerehet, qui n’était pas blessé, se relève d’un bond. Il regarde tout autour de lui et voit tous ceux qui étaient dans le verger prendre la fuite. En un clin d’œil, il n’y a plus personne! Alors il prie Dieu de le secourir, empoigne son épée d’acier et se dirige vers le chevalier, qui était blessé; il était raide et avait rendu l’âme.*” (pp. 601-603). Em tradução livre: “*– Vassalo, eu vos desafio. / – “Eu também”, respondeu o outro, revidando. Com isso, eles lançam seus cavalos um contra o outro para justar; o choque é rude. Eles se dão um golpe nos escudos de modo que eles se derrubam mutuamente. As grandes lanças voam em pedaços e as malhas de suas cotas brilhantes são feitas em pedaços. Guerehet, que não estava ferido, se levanta com um pulo. Ele olha em volta de si todos aqueles que estavam no vergel fugirem. Num piscar de olhos, não há mais ninguém! Então ele pede a Deus para socorrê-lo, empunha sua espada de aço e se dirige até o cavaleiro, que estava ferido; ele estava duro e havia entregado a alma.*”

(PSEUDO-WAUCHIER, 1993, pp. 600-602)

Em seguida Guerehet vê se aproximar uma bela moça que lhe explica que ela era a amiga de Brangamuers. Surpreso, Guerehet percebe que ele havia matado o outro cavaleiro com uma ferida exatamente no mesmo lugar do corpo que Brangamuers apresentava na corte de Artur por um ano. Por conta da vingança da morte de seu amigo, a donzela ajuda Guerehet, seguindo com ele até um castelo numa ilha onde habitavam os pais de Brangamuers na véspera do Dia de Todos os Santos. Lá ocorre uma festa e Guerehet adormece, sendo então colocado numa barca puxada por um cisne (a mesma que trouxera o corpo de Brangamuers no início da estória) e a donzela navega até Glomorgan, onde estava a corte de Artur. Guerehet volta são e salvo e é saudado e parabenizado pelos membros da corte, ou seja, pelo polo da vida feudal e de onde as aventuras dos romances arturianos têm início e terminam<sup>757</sup>. A saudação e parabenização da façanha de Guerehet é intensificada pelo fato de a corte estar reunida pela ocasião de uma data comemorativa do calendário cristão (ainda que o Dia de Todos os Santos coincida com fim do ano celta e por isso remeta a essa tradição mais antiga, de modo sincrético), sendo então uma situação solene<sup>758</sup>, tal como acontecia nas reuniões de cortes da vida real.

Apesar de ser uma aventura com a presença do maravilhoso, por conta da ilha dos mortos na véspera do Dia de Todos os Santos (o que é também uma referência ao fim do ano no calendário celta, marcado pela festa do Samhain, quando, entre outras coisas, acreditava-se que os mortos poderiam transitar pelo mundo dos vivos<sup>759</sup>), há uma mistura de cristianismo com tradição pré-cristã na figura de Guerehet feita pelo Pseudo-Wauchier: apesar de o protagonista ter matado o senhor do vergel e ter vingado (inadvertidamente) Brangamuers, ele pede a Deus para que lhe ajudasse depois de tê-lo feito e depois de ver todos os presentes fugirem do vergel, deixando-o sozinho. É só após pedir ajuda a Deus que a moça que o ajuda aparece, como se ela, que é uma figura que encarna o maravilhoso de substrato celta<sup>760</sup>, houvesse sido enviada por força divina para auxiliar o herói. Essa atitude carrega uma

<sup>757</sup> MELLO, José Roberto de Almeida. *Op. cit.*, p. 65.

<sup>758</sup> *Idem*.

<sup>759</sup> “Samhain” é a grafia em irlandês moderno. Na Idade Média a grafia era Samain. No País de Gales, os galeses chamavam a festividade de Hollantide ou ainda de Calan Gaeaf (literalmente “primeiro dia do inverno” ou “primeiro dia da metade sombria”, em referência aos dias menores nessa região mais setentrional). Já na Cornualha a festa recebia o nome de Allantide e na Bretanha continental o nome de Kala Goañv (significando “começo de novembro”). – Cf. MACKILLOP, James. *Op. cit.*, p. 97.

<sup>760</sup> Ou ao menos encarna mais o maravilhoso de substrato celta do que algum tipo de figura feminina ligada ao cristianismo (um tipo de auxiliadora, talvez).



lição importante para o público leitor ou ouvinte do século XII; ao encontrarem-se em dificuldades, Deus deveria ser seu refúgio.

Não se deve considerar como pequeno o fato de Guerehet se voltar a Deus num momento de aflição em que ele não sabe o que fazer, por mais sucinta que seja a passagem. Antes de chegar ao castelo onde viga Brangamuers, Guerehet narra sua humilhação por motivo de força maior – por pressão de Keu e do rei Artur que consente a contragosto com a vontade de seu senescal –, é verdade, mas o caminho que segue até o castelo do vergel é de boa-fé, tanto que o anão cavaleiro que ele encontra no caminho se surpreende e diz que estava em vias de ir buscá-lo (indicando que não imaginava que Guerehet fosse cumprir com sua promessa de voltar ao castelo). Dessa maneira Guerehet não apenas passa a ser representado como um cavaleiro que se demonstra corajoso, mas também alguém que segue sua consciência e, por isso, alguém sem pecado por ir contra a própria consciência, pois, de acordo com o pensamento de Pedro Abelardo (1079-1142), aquele que fosse contra sua própria consciência estaria incindindo em pecado. A lógica era de que o direito de consciência determinaria a liberdade do indivíduo e que, mesmo quando errônea, ela seria preferível à obediência forçada e a contragosto a algo tido como “certo”, “desejável” ou “correto”<sup>761</sup>. Guerehet segue sua própria vontade, pela primeira vez na sua estória, ao aceitar justar contra o anão cavaleiro e ao duelar voluntariamente contra o senhor do pequeno cavaleiro. Essa conversão das atitudes do protagonista é o ponto de inflexão de sua psique tal como é representada na obra: se antes ele só era levado de um lado para o outro por circunstâncias externas e por decisões de outras pessoas, a partir desse momento ele é quem decide o que fará. É, a bem dizer, uma tomada de consciência de si e um ganho de autonomia do herói.

Assim, com a volta de Guerehet para a corte de Artur e com o reenvio do corpo de Brangamuers para a ilha em que sua mãe habita termina a estória e a *Primeira Continuação*.

Quanto ao personagem de Guerehet é possível dizer que ele é o menos desenvolvido dos três que aparecem. Cada protagonista é sobrinho de Artur (Gauvain e Guerehet por sangue e Caradué por criação), o que os aproxima em importância, ainda que seja perceptível que Gauvain seja o mais relevante dos três, tanto pela tradição literária quanto por ser protagonista já no conto de Chrétien de Troyes que o

---

<sup>761</sup> Cf. a respeito do pecado derivar do ato contra a própria consciência CHENU, Marie-Dominique. *Op. cit.*, pp. 27-29.

Pseudo-Wauchier continuou. Gauvain, o personagem com mais ramos é representado como um cavaleiro cortês praticamente ideal, com poucos defeitos – muitos deles derivados justamente de suas práticas de cortesia para com as damas e de sua bravura cavaleiresca que por vezes causava a morte de algum outro cavaleiro. Embora evolua pouco psicologicamente, ocorrem mudanças em seu comportamento a partir do momento em que ele mente para ajudar o Rico Mercenário, fugindo um pouco do personagem unidirecionado que é representado antes desse episódio. Caradué, o personagem que carrega aspectos mais arcaizantes na *Primeira Continuação*, é representado como um cavaleiro bastardo que ascende ao trono do reino de Vannes e que é um monarca ideal, melhor até do que Artur, pois Guignier não o trai. Embora ele seja mais monótono do que Gauvain, psicologicamente falando, é possível sentir certa densidade em suas reações, como o rancor contra a mãe adúltera, amor pelo pai de criação, vontade de punição de Éliavrés e imenso amor por Guignier já que ela o salvou da morte e é uma boa esposa. Já Guerehet é um cavaleiro apresentado com cores fracas. Comparado com os outros dois ele é quase um contorno sem preenchimento, um esboço, ainda que as cenas de comicidade sejam mais vivazes. As passagens que demonstram sua densidade psicológica são débeis; no início ele é movido pela curiosidade de seguir adiante e, inadvertidamente, comete um erro, depois é humilhado e se envergonha; depois ele sela seu destino enquanto vingador de Brangamuers também inadvertidamente. Ele é lançado de um lado ao outro por forças externas. Só quando confrontado com a verdade da qual ele desejava escapar, ele passa a ser senhor de si e efetivamente age intencionalmente. Resumidamente, é possível dizer, portanto, que Gauvain é um cavaleiro eternamente jovem, é um *juveni*, vivendo de aventura em aventura; Caradué é um cavaleiro que se estabelece, se casa, e torna-se um respeitável senhor; e Guerehet é, apesar de ser representado de um modo um tanto mais ameno, um cavaleiro que consegue superar uma humilhação e demonstrar seu valor enquanto cavaleiro.

## 7 CONCLUSÃO

Na presente dissertação procurei apresentar a *Primeira Continuação do Conto do Graal*, escrita pelo anônimo conhecido como Pseudo-Wauchier, em diferentes aspectos. Inicialmente aponte aspectos gerais do final do século XII, isto é, o contexto social, econômico e literário no qual a obra foi produzida, pois é preciso inserir a obra literária em sua conjuntura histórica. O conhecimento dessa conjuntura também ajuda a entender passagens da obra que falam sobre bens materiais, sobretudo tecidos; que falam sobre as relações de cavaleiros com burgueses, e ainda a importância do dinheiro, como no caso das cidades que geram renda para os nobres cavaleiros. Em seguida, aponte aquilo que é possível saber ou supor sobre o continuador, não sem antes apresentar aquilo que se sabe sobre Chrétien de Troyes. Abordei também questões referentes a contos galeses presentes no *Mabinogion*, uma vez que eles parecem ter influenciado tanto Chrétien de Troyes quanto o Pseudo-Wauchier em suas produções. Nessa parte do trabalho lanço uma hipótese que, me parece, crível: a *Primeira Continuação* foi encomendada por Balduíno VIII de Flandres (antes Balduíno V do Hainaut) e por sua esposa, Margarida, irmã do conde Filipe de Flandres, seu antecessor. Como Filipe havia encomendado o *Conto do Graal* a Chrétien de Troyes, mas este havia ficado sem conclusão por conta da morte do autor, e como Balduíno VIII havia recebido o condado por via indireta (através do direito recebido de Margarida, que herdara Flandres uma vez que Filipe não possuía nenhum filho legítimo), era interessante para o casal firmar sua legitimidade à frente do Condado de Flandres sob o ponto de vista político e simbólico – até porque a Flandres medieval era conhecida por ser um importante centro de mecenato para produção literária. Como Margarida morreu em 1194 e Balduíno VIII morreu em 1195, poucos anos depois da morte de Filipe (1191), não houve tempo o bastante para que o continuador escrevesse uma história que concluísse o que Chrétien havia começado a narrar. Por isso foram necessárias mais duas continuações para que a história recebesse um final satisfatório; a *Segunda Continuação*, sob a curta administração de Balduíno IX e a *Terceira Continuação*, no longo tempo em que Joana governou Flandres. Essas continuações também visavam, de uma só vez, dar prosseguimento à história do Graal, pois o tema fez sucesso na época, e legitimar Balduíno IX e Joana de Flandres como conde e condessa de Flandres. Destarte o *Conto do Graal* e suas continuações passaram a servir para fins de legitimidade política.

É notável que a *Primeira Continuação* possui, além de passagens impregnadas com um tom cristão característico do *Conto do Graal* de Chrétien, passagens perpassadas por ares pré-cristãos célticos, de modo a fazer com que a *Primeira Continuação* e seus personagens – sobretudo os cavaleiros protagonistas – sejam caracterizados por um sincretismo de substratos culturais recombinaados, o que é possível notar sobretudo nos ramos três e seis, em que o substrato céltico aparece mais claramente recombinaado com aspectos militares da literatura de gesta do norte da França. Por esse motivo levantei, no terceiro capítulo, possíveis origens para nomes de lugares e personagens que aparecem ao longo do livro e que apresentam características célticas, históricas, etimológicas e culturais. Ter em mente tais aspectos garante certo refinamento na compreensão das representações da cavalaria na obra, especialmente nos casos em que os cavaleiros protagonistas se relacionam diretamente com temas do maravilhoso (que é uma das características mais marcantes das lendas célticas, como é possível ver nos contos galeses do *Mabinogion* ou nas *Tríades Galesas*, por exemplo). No que diz respeito ao maravilhoso, é possível concluir que é ele que guia muitos dos romances arturianos e, conseqüentemente, que norteia a representação da cavalaria neles, inclusive na *Primeira Continuação*. A continuação do Pseudo-Wauchier em específico apresenta vários elementos simbólicos de um passado pagão na medida em que narra os feitos de seus três heróis, com destaque especial para Caradué e Guerehet, que com exceção de saudações e expressões, praticamente não fazem referência ao cristianismo. Gauvain acaba sendo ligeiramente menos marcado pelo substrato céltico pré-cristão por conta do fato de ele já ser previamente direcionado a uma aventura ligada à Lança Sangrenta por Chrétien de Troyes. Conclui-se, então, que a mentalidade da nobreza flamenga do final do século XII conservava ainda algumas lendas pré-cristãs, mesmo que de forma sincrética, e que essas lendas projetavam na literatura, ao menos parcialmente, os desejos que a cavalaria da época possuía e a imagem ideal que ela gostaria que se fizesse de si.

Depois, no quarto capítulo, mais desses desejos acerca de uma cavalaria ideal são apresentados, mas inversamente, por meio da análise das passagens cômicas do livro. É possível entrever não só motivos literários que se repetem em outras produções do século XII, mas também aquilo que divertia a nobreza e especialmente os cavaleiros, público-alvo do Pseudo-Wauchier. Como o riso é geralmente dirigido a personagens membros da cavalaria, é possível ver o negativo da imagem

cavaleiresca perfeita e situações que só poderiam fazer rir por encontrarem correspondentes na vida real – às vezes, correspondências um tanto ambíguas e até arriscadas, como a que talvez fosse possível fazer entre personagens bastardos e a falta de herdeiro legítimo de Filipe de Flandres ou ainda o paralelo entre Ysaive e Eleonor da Aquitânia, ambas presas em torres por seus maridos. Esse lado menos prestigioso na representação da cavalaria revela mais dos medos e da mentalidade cavaleiresca de então do que as passagens idealizadas. Há um quê de crítica social dissolvida em risadas nas páginas mais humorísticas da *Primeira Continuação* e aí reside seu valor; nas brechas de imperfeição é possível notar as contradições e aquilo que era indesejado, enriquecendo o conhecimento acerca da história das mentalidades no tocante à cavalaria do período.

Finalmente, no último capítulo, a análise se volta mais para a obra em si, por meio de seus três protagonistas. Cada um deles encerra em si um grupo de características que os identificam e que apresentam tipos ideais diferentes de cavaleiros. Gauvain é representado como um cavaleiro mundano, que vive permanentemente na juventude (é um *juveni*), de aventura em aventura, adepto do fino amor (o que permite ver uma disseminação do amor cortês desde a Provença em direção ao norte, na segunda metade do século XII), sempre cortês e que prefere a diplomacia ao combate, mas que, se necessário, não se omite do uso das armas, mesmo quando as decisões geram problemas para o tecido social da cavalaria. Também é notável a insuficiência de Gauvain para soldar a Espada Quebrada, mesmo tendo descoberto o significado da Lança Sangrenta e mesmo com todas as suas qualidades de cavaleiro cortês. Caradué é o cavaleiro que, mesmo bastardo, torna-se rei por merecimento e é aquele que encarna mais atributos célticos em sua figura, possivelmente por conta de uma relação de sua estória com o reino de Vannes, na Bretanha continental (a Armórica), região de língua bretã muito disseminada no século XII (e que ainda existe atualmente). Já Guerehet, irmão caçula de Gauvain, é um cavaleiro mais simples e que, embora tenha um ramo destinado a narrar sua estória de predestinação maravilhosa à resolução de um problema envolvendo um cavaleiro assassinado e de reconquista de sua própria honra cavaleiresca, acaba sendo um protagonista menor. A impressão que o conto dá é de que ele não é tão bom quanto o irmão, de quem fica à sombra e de quem é como que uma versão imperfeita, menor. Esses tipos ideais serviam, cada um à sua maneira, como exemplos para o público-alvo, uma vez que uma das características da literatura produzida na Idade Média era,

além do entretenimento, também a instrução. Essa instrução propunha fazer com que o público-alvo refletisse enquanto se divertia e, se possível, intentava conter impulsos agressivos dos cavaleiros que lessem ou ouvissem a estória, afinal, com exceção do ramo de Guerehet, os demais terminam com soluções diplomáticas para os impasses, com a interrupção de combates perigosos e com o firmamento da paz.

Ainda que algumas informações e alguns indícios da vida dos cavaleiros e nobres flamengos do final do século XII estejam presentes no livro do Pseudo-Wauchier, tanto por representação direta quanto por meio de pistas (pelo uso de determinado vocábulo, pela recorrência de algum detalhe na narrativa, pela presença de práticas e de elementos culturais diversos, etc.), ainda assim, não é possível ver um retrato da sociedade flamenga do século XII na *Primeira Continuação*. Além de ela ser uma obra literária, com as especificidades típicas de um texto de ficção, é preciso ao mesmo tempo confiar em algumas partes do documento e também é preciso desconfiar de outras partes. O documento literário é, assim como outros documentos escritos, discurso e por isso é passível de perscrutação e é algo que demanda alguma cautela por parte de quem se propõe a analisá-lo.

Por sua natureza, portanto, a presente dissertação pretendeu ser transdisciplinar, unindo a literatura comparada, a análise do discurso, a história da literatura, a etimologia, o contexto político e socioeconômico de produção da *Primeira Continuação*, bem como considerações culturais (por vezes chamadas de antropologia histórica ou de história das mentalidades), a fim de oferecer um esclarecimento introdutório, mas abrangente (embora não definitivo ou completo) acerca das representações da cavalaria na *Primeira Continuação do Conto do Graal*. A partir da combinação desses pontos de vista, espero contribuir para os estudos da história da literatura medieval no Brasil e espero incentivar mais trabalhos nacionais voltados às continuações do *Conto do Graal* e a outras obras literárias medievais, de maneira a dar procedência a este trabalho, refinando-o e corrigindo-o naquilo que for necessário.



## REFERÊNCIAS

- ALHARTI, Ziad Ali & KHRISAT, Abdulhafeth Ali. The Impacto of Mwshah and Zajal in Troubadours Poetry. *International Journal of English and Literature*, vol. 7, n.11, nov. 2016. – Disponível em: <<http://www.academicjournals.org/journal/IJEL/article-full-text/B2E820561605#CONCLUSION>>. Acesso em 26 mai. 2017.
- ALVIM, Victor Reis Chaves. **As representações da cavalaria em Perceval ou o conto do graal, de Chrétien de Troyes**. Trabalho de Graduação (Licenciatura em História) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.
- \_\_\_\_\_. **Material Adicional**. Disponível em: <<https://victorreisca.wixsite.com/materialadicional>>. Acesso em 15 mai. 2018.
- ANNALES CAMBRIAE. Londres: Longman / Green / Longman and Roberts, 1860. – Disponível em: <<https://archive.org/stream/annalescambriae00willgoog#page/n56/mode/2up/search/Arthurus>>. Acesso em 19 set. 2017.
- THE ANNALS OF ULSTER. – Disponíveis em: <<http://celt.ucc.ie/published/T100001A/>>. Acesso em 3 set. 2017.
- ARMSTRONG, Edward Cooke. *Le Chevalier à l'Épée; an old French Poem*. Baltimore: John Murphy Company, 1900. – Disponível em: <<https://archive.org/details/lechevalierl00arms>>. Acesso em 6 jun. 2017.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis – A Representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspeciva, 2011.
- BARBER, Richard. **O Santo Graal**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BARBIERI, Beatrice. Le contexte manuscrit du *Lai du cor* et la réception tardive des lais (avec une note sur Renart le Confrefait). *Édudes Françaises*, Montréal, vol. 48, n. 3, pp. 115-125, 2012. – Disponível online em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2012-v48-n3-etudfr0558/1015392ar/>>. Acesso em 21 mai. 2017.
- BARTHÉLEMY, Dominique. **A Cavalaria: da Germânia Antiga à França do século XII**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- BARTRUM, Peter Clement. **A Welsh classical dictionary: people in history and legend up to A. D. 1000**. Cardiff: The National Library of Wales, 1993. – Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/334862194/A-Welsh-Classical-Dictionary>>. Acesso em 14 mai. 2018.
- BENVENISTE, Émile. **O homem na linguagem**. Lisboa: Vega, 1986.
- BIANCARDI, Simone. L'«Elucidation» e la Prima Continuazione del «Conte du Graal». *ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*, Milão, vol. LXIV, fascículo III, pp. 75-90, setembro-dezembro de 2011. – Disponível em: <[http://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-11-III\\_04\\_Biancardi.pdf](http://www.ledonline.it/acme/allegati/Acme-11-III_04_Biancardi.pdf)> – acesso em 3 out. 2017.
- BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE DA ISLÂNDIA. Manuscrito AM 748 I 4to – Disponível em: <<https://notendur.hi.is/eybjorn/ugm/748/am748.html>>. Acesso em 3 jul. 2017.
- BIBLIOTHÈQUE NATIONAL DE FRANCE. Manuscript 12576. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060799h/f263.item.zoom>>. Acesso em 15 jun. 2017.

BÍBLIA. Português. Bíblia (com ajudas adicionais). Tradução de Alfalit Brasil. Estocolmo: Alfalit Brasil, 2001.

Bíblia Católica Online. Disponível em: <<http://www.pr.gonet.biz/biblia.php>>. Acesso em 31 mai. 2018.

BIKET, Robert. *Le Lai du Cor*. Paris: H. Welter, 1888. Disponível em: <<https://archive.org/details/lelaiducorrestit00bike>>. Acesso em 21 mai. 2017.

BLAINEY, Geoffrey. **Uma breve história do mundo**. São Paulo: Editora Fundamento Educacional, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **Esquisse d'un Théorie de la Pratique**. Genebra: Librairie Droz, 1972.

\_\_\_\_\_. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001

BRAET, Hernan & VERBEKE, Werner (eds.). **A Morte na Idade Média**. São Paulo: EDUSP, 1996.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin – dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Editora Unicamp, 2005.

BROMWICH, Rachel. Celtic Elements in arthurian romance: a general survey. In: GROUT, P. B.(et al.) (eds.). **Arthurian studies VII: the legend of Arthur in the Middle Ages**. Woodbridge: Boydell & Brewer, 1983.

BRUCE, Christopher W. **The Arthurian name dictionary**. Nova York/Londres: Garland Publishing, Inc., 1999.

**CANTIGAS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESAS**. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim>>. Acesso em 3 out. 2017.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental, vol. I**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A Concepção de Autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. *Signum*, Londrina, n. 11/2, p. 67-81, dez. 2008.

CAWLEY, Charles. **Medieval Lands - Flanders**. Disponível em: <[http://fmq.ac/Projects/MedLands/FLANDERS,%20HAINAUT.htm#\\_ftnref430](http://fmq.ac/Projects/MedLands/FLANDERS,%20HAINAUT.htm#_ftnref430)>.

Acesso em 28 abr. 2018.

\_\_\_\_\_. **Medieval Lands - Henri**. Disponível em: <[http://fmq.ac/projects/medlands/champagne%20nobility.htm#\\_ftnref14](http://fmq.ac/projects/medlands/champagne%20nobility.htm#_ftnref14)>. Acesso em 10 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **Medieval Lands - Jeanne de Flandre**. Disponível em: <[http://fmq.ac/projects/medlands/flanders,%20hainaut.htm#\\_ftnref570](http://fmq.ac/projects/medlands/flanders,%20hainaut.htm#_ftnref570)>. Acesso em 17 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **Nobility in Vermandois**. Disponível em: <[http://fmq.ac/projects/medlands/nfravalver.htm#\\_ftnref359](http://fmq.ac/projects/medlands/nfravalver.htm#_ftnref359)>. Acesso em 31 mai. 2017.

CHARLES-EDWARDS, T. M. The Date of the Four Branches of the Mabinogi. In: SOCIETY. **Trafodion anrhydeddus gymdeithas y Cymmrodorion: part ii / Transactions of the honourable society of Cymmrodorion: part ii**. Londres: [s.n.], 1970. p. 263-298. Disponível em: <<http://welshjournals.llgc.org.uk/browse/viewobject/llgc-id:1418639/article/000084648>>. Acesso em 3 jul. 2017.

CHARLIER, Roger H. "Grandeur, Decadence and Renaissance". *Journal of Coastal Research – The Sun, Earth and Moon*. West Palm Beach, edição especial n. 42, p. 433, primavera de 2005 – Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/25737011>>. Acesso em 20 abr. 2017.

- CHENU, Marie-Dominique. **O Despertar da consciência na civilização medieval**. São Paulo: Edições Loyola, 2006.
- COHEN, Gustave. **La vida literaria en la Edad Media (la literatura francesa del siglo IX al XV)**. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- CORAÇÃO DE LEÃO, Ricardo. **Ja nuns hons pris**. Disponível em: <<http://www.moyenagepassion.com/index.php/tag/ja-nuns-hons-pris/>>. Acesso em 29 mai. 2017.
- DAL BIANCO, Massimo. *I Nani nel Romanzo Francese Medievale*. 2016. 153 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Pádua, Departamento de Estudos Linguísticos e Literários, Pádua, 2016.
- A DEMANDA do Santo Graal: o manuscrito de Heidelberg**. São Paulo: Hedra, 2015.
- DICIONÁRIO de Latim – Português**. Porto: Porto Editora, 2008.
- DOUCHET, Sébastien. « Le Lai du Cor » et « Le Manteau mal taillé ». In: KOBLE, Nathalie (ed). *Le dessous de la Table Ronde*. Paris: Éditions Rue de l'Um, 2005. – Disponível em: <<https://crm.revues.org/1014>>. Acesso em 21 mai. 2017.
- DUBY, Georges. **A história continua**. Rio de Janeiro: Zahar / Editora UFRJ, 1993.
- \_\_\_\_\_. **A Idade Média na França – de Hugo Capeto a Joana d'Arc**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- \_\_\_\_\_. **A sociedade cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. **As damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Ano 1000, ano 2000: Na Pista de nossos Medos**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo**. Rio de Janeiro: Graal, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- \_\_\_\_\_. (org.). **História da beleza**. Rio de Janeiro: Record, 2015.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador, vol. 2: formação do Estado e civilização**. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.
- ERMINI, Flavio (coord.). **Esplendor da cultura medieval**. Barcelona: Folio, 2007.
- FLORI, Jean. **A cavalaria – a origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Aliénor d'Aquitania – la reine insoumise**. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2004.
- FOULET, Lucien. Le Poème Richeut et le Roman de Rernard. *Romania*, Genebra, vol. 42, n. 167, 1913. – Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1913\\_num\\_42\\_167\\_4749](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1913_num_42_167_4749)>. Acesso em 24 mai. 2017.
- FOURNIAL, Etienne. **Histoire monétaire de l'Occident médiéval**. Paris: Ferdinand Nathan, 1970.
- FRANCE, Marie de. **Les Lais de Marie de France**. Disponível em: <[https://web.archive.org/web/20051130143651/http://www.umanitoba.ca:80/faculties/arts/french\\_spanish\\_and\\_italian/leslais.htm](https://web.archive.org/web/20051130143651/http://www.umanitoba.ca:80/faculties/arts/french_spanish_and_italian/leslais.htm)>. Acesso em 22 mai. 2017.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade Média: Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: EDUSP, 2010.
- FRIGHETTO, Renan. **Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações (séculos II- VIII)**. Curitiba: Juruá, 2012.

- FURTADO, Antonio L. The 'Joseph of Arimathia' of Arthurian Tradition. Rio de Janeiro, s/d, s/ ref. – Disponível em: <<http://www-di.inf.puc-rio.br/~furtado/Joseph%20of%20Arimathia.pdf>>. Acesso em 15 set. 2017.
- GALES, Geraldo de. *Two Accounts of the Exhumation of Arthur's Body*. – Disponível em: <<http://www.britannia.com/history/docs/debarri.html>>. Acesso em 11 jul. 2017.
- GAND. **Histoire**. Disponível em: <<https://visit.gent.be/fr/histoire-0?context=tourist>>. Acesso em 21 abr. 2017.
- GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine. Le Chevalier au Cygne à la Fin du Moyen Âge. In: SUARD, François (dir.). **Cahiers de recherche médiévale: la tradition épique, du moyen âge au XIX<sup>e</sup> siècle**, Paris, vol. 12, pp. 115-146, 2005. – Disponível em: <<https://crm.revues.org/2232#bodyftn1>>. Acesso em 13 set. 2017.
- Geraint, son of Erbyn**. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/20140415133819/http://www.templum.freeseve.co.uk:80/history/strathclyde/awp/geraint.htm>>. Acesso em 7 jul. 2017.
- GILBERT DE MONS. **Chronicle of Hainaut**. Woodbridge/Rochester: Boydell & Brewer, 2005.
- GILLINGHAM, John. The Meetings of the kings of France and England, 1066-1204, pp. 17-42, s/ ref. – Disponível em: <[https://www.academia.edu/1170222/The Meetings of the Kings of France and England 1066-1204 in eds. David Crouch and Kathleen Thompson Normandy and its Neighbours 900-1250. Essays for David Bates?auto=download](https://www.academia.edu/1170222/The_Meetings_of_the_Kings_of_France_and_England_1066-1204_in_ed.s.David_Crouch_and_Kathleen_Thompson_Normandy_and_its_Neighbours_900-1250_Essays_for_David_Bates?auto=download)>. Acesso em 9 jun. 2017.
- GODEFROY, Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, vol. 7. Paris: F. Vieweg, 1901. Disponível em: <<http://micmap.org/dicfro/previous/dictionnaire-godefroy/392/7/serjan>>. Acesso em 28 abr. 2017.
- GOETZ, Hans-Werner. **Leben im Mittelalter**. Munique: C. H. Beck, 1996.
- GOOGLE ARTS & CULTURE**. Saul slaying Nahash and the Ammonites, Samuel anoints Saul, peace offerings. Disponível em: <<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/caeznydkoazd1w>>. Acesso em: 15 ago. 2017.
- GREEN, Thomas. **Arthuriana - early Arthurian tradition and the origins of the legend**. Louth: The Lindess Press, 2009.
- GREENFIELD, John. The Figure of the Night Watchman in the Dawn Songs from Wolfram von Eschenbach to Oswald von Wolkenstein. *Línguas e Literaturas*, vol. XX, Porto, pp.47-59, n. 1, 2003, p. 50. – Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3950.pdf>>. Acesso em 27 mai. 2017.
- GUERBER, Antoine. **Amors tencon et bataille - Chrétien de Troyes**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ezyrb-m47iu>>. Acesso em 6 jun. 2017.
- GUILHERME IX DA AQUITÂNIA. **Poesia**. Campinas: Editora Unicamp, 2009.
- HASENOHR, Geneviève. Les chansons courtoises de Chrétien de Troyes, *édition critique avec introduction, notes et commentaire*. *Bulletin de l'Association Guillaume Boudé*, Paris, vol. 1, n. 2, p. 217, junho de 1978. – Disponível em: <[http://www.persee.fr/doc/bude\\_0004-5527\\_1978\\_num\\_1\\_2\\_3433\\_t1\\_0217\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1978_num_1_2_3433_t1_0217_0000_2)>. Acesso em 5 jun. 2017.
- HÁSKÓLI ÍSLANDS**. **Hymiskviða - Þórr dró Miðgarðsorm**. Disponível em: <<https://notendur.hi.is/eybjorn/ugm/hymir/hymintro.html>>. Acesso em 3 jul. 2017.
- HELMHOLZ, R. H. Bastardy Litigation in Medieval England. *The American Journal of Legal History*, vol. 13, n° 4, pp. 360-383, out. 1969. – Disponível em:



<[http://www.jstor.org/stable/844184#?seq=2#page\\_scan\\_tab\\_contents#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/844184#?seq=2#page_scan_tab_contents#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 26 abr. 2018.

HERTZ, Robert. A Preeminência da Mão Direita: Um Estudo sobre a Polaridade Religiosa. In: **Religião e Sociedade**. Rio de Janeiro: Tempo e Presença, n. 6, pp. 99-128, 1980.

HICKMAN, Daniel Nathan. Ibn Hazm: An Islamic Source of Courtly Love. Knoxville, University of Tennessee, 2014, 210 f. Tese (Doutorado em Línguas Estrangeiras Modernas – Espanhol) – Programa de Doutorado em Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade do Tennessee, 2014, especialmente pp. 179-192. – Disponível em:

<[http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3950&context=utk\\_graddiss](http://trace.tennessee.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3950&context=utk_graddiss)>. Acesso em 29 mai. 2017.

THE HISTORY FILES. **Bro Erech / Gwened / Vannes**. Disponível em:

<<http://www.historyfiles.co.uk/kinglistsbritain/armoricabroerech.htm>>. Acesso em 2 set. 2017.

HOLDEN, Anthony John. Comptes Rendues de Keith Busby, Gauvain in Old French Literature, 1980. In: Romania, tomo 104 n° 413, pp. 125-126, 1983. – Disponível em:

<[http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1983\\_num\\_104\\_413\\_2143\\_t1\\_0125\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1983_num_104_413_2143_t1_0125_0000_2)>. Acesso em 20 abr. 2018.

HOWORTH, Henry H. The Etyymology of Germany, Part 3: The Migration of the Saxons. **The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland**. Londres, vol. 7, pp. 293-320, 1878. – Disponível em:

<[http://www.jstor.org/stable/2841006?seq=16#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2841006?seq=16#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 2 set. 2017.

JOINVILLE & VILLHEARDOUIN. **Chronicles of the Crusades**. Londres: Penguin Books, 2008.

JONES, MARY. **Jones's Celtic Encyclopedia – An Dagda**. Disponível em: <<http://www.maryjones.us/jce/dagda.html>>. Acesso em 1 jul. 2017.

KELLY, Douglas. **Chrétien de Troyes, vol. 2**. Londres: Tamesis, 2002.

KINOSHITA, Sharon. Les échecs de Gauvain ou l'Utopie Manquée. *Littérature (Passions/Fictions)*, n° 71, pp. 108-119, 1988. <[https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1988\\_num\\_71\\_3\\_2294](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1988_num_71_3_2294)>. Acesso em 20 abr. 2018.

KOCH, John T. **Celtic culture: a historical encyclopedia, vol. I (A-Celti)**. Santa Barbara: ABC Clio, 2006.

KRUEGER, Roberta L. "The Wound, the Knot and the Book: Marie de France and Literary Traditions of Love in the Lais". In: WHALEN, Logan E. **A Companion to Marie de France**. Leiden: Brill, 2011.

LACY, Norris J. & GRIMBERT, Joan Tasker (eds.). **A companion to Chrétien de Troyes**. Woodbridge/Rochester: Boydell & Brewer, 2008.

LE BRETON, Guillaume. **La Phillipide, Poème**. Paris: Imprimerie de Lebel / J.-L.-J. Brière, 1825. – Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94607v/f5.item>>. Acesso em 14 jun. 2017.

LE GLAY, Edward. **Histoire des Contes de Flandres: Jusqu'à l'avenement de la Maison de Bourgogne, tomo I**. Bruxelas: Librairie Ancienne et Moderne de A. Vandale, 1843. – Disponível em

<<https://books.google.fr/books?id=rUtbAAAAQAAJ&dq=Marguerite%20d%27Alsace&pg=PA408#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em 16 jun. 2017.

LE GOFF, Jacques. **La Baja Edad Media**. Cidade do México: Siglo Veintiuno Editores, 1985.

\_\_\_\_\_. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 2011.

- . **O apogeu da cidade medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LIVRO BRANCO DE RHYDDERCH** – Disponível em: <https://www.llgc.org.uk/en/discover/digital-gallery/manuscripts/the-middle-ages/white-book-of-rhydderch/>>. Acesso em 30 jun. 2017.
- LIVRO VERMELHO DE HERGST** – Disponível em: <http://image.ox.ac.uk/show?collection=jesus&manuscript=ms111>>. Acesso em 30 jun. 2017.
- LLOYD-MORGAN, Ceridwen (ed.). **Arthurian literature XXI: Celtic Arthurian material**. Cambridge: D. S. Brewer, 2004.
- LLULL, Ramon. **O Livro da Ordem de Cavalaria**. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Ramon Lull” (Raimundo Lúlio), 2010.
- LOOMIS, Roger Sherman. **Celtic myth and Arthurian romance**. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1997.
- THE MABINOIGION**. Mineola: Green Edition/Dover Publications, 1997.
- MACCULLOCH, John Arnott. **The religion of the ancient Celts**. Edimburgo: T. & T. Clark, 1911. – Disponível em: <https://archive.org/stream/religionofancien00macc#page/122/mode/2up/search/Kei>> Acesso em 15 set. 2017.
- MACEDO, José Rivair. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. Porto Alegre/São Paulo: Editora da UFRGS / Editora da Unesp, 2000.
- MACKILLOP, James. **Myths and legends of the Celts**. Londres: Penguin, 2006.
- MALONE, Kemp. Artorius, **Modern Philology**, Chicago, vol. 22, no. 4, pp. 367-374, maio de 1925.
- MAUSS, Marcel & HUBERT, Henri. **Sobre o sacrifício**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- MCCRACKEN, Peggy. **The Romance of Adultery: Queenship and Sexual Transgression in Old French Literature**. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 1998.
- MEGALE, Heitor. **A Demanda do Santo Graal – das origens ao código português**. Rio de Janeiro: Ateliê Editorial, 2001.
- MELLO, José Roberto de Almeida. **O Cotidiano no Imaginário Medieval**. São Paulo: Contexto, 1992.
- MINDEL, Nissen. **The martyrs of Blois**. s/d. – Disponível em: [http://www.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/112387/jewish/the-martyrs-of-blois.htm](http://www.chabad.org/library/article_cdo/aid/112387/jewish/the-martyrs-of-blois.htm)>. Acesso em 31 mai. 2017.
- MIRÀNDOLA, Giovanni Pico della. **A Dignidade do Homem**. São Paulo: Escala, s/d.
- MONAGHAN, Patricia. **The encyclopedia of Celtic mythology and folklore**. Nova York: Facts on Files, Inc., 2004.
- MOUNMOUTH, Geoffrey de. **History of the Kings of Britain**. Cambridge: In parentheses Publications, 1999.
- OKSANEN, Eljas. **Flanders and the Anglo-Norman World: 1066-1216**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- PARIS, Gaston. (Compte rendu de) *La Naissance du Chevalier au Cygne, ou les Enfants changés en cygnes*, french poem of the XIIth century, published for the first time, together with an unedited prose version, from the Mss. of the National and Arsenal libraries in Paris, with introduction, notes and vocabulary, by Henry Alfred Todd, 1889, *Romania*, Genebra, tomo 19, n° 74, pp. 314-340, 1890. – Disponível em: [http://www.persee.fr/doc/roma\\_0035-8029\\_1890\\_num\\_19\\_74\\_6111\\_t1\\_0314\\_0000\\_2](http://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1890_num_19_74_6111_t1_0314_0000_2)>. Acesso em 13 set. 2017.



PAZ, Demétrio Alves. Da Canção de Gesta ao Quixote: metamorfoses da narrativa medieval. In: MATTOS, Carlinda Maria Fischer et al. (orgs.). **Reflexões sobre o medievo II – Práticas e saberes no Ocidente Medieval**. São Leopoldo: Oikos, 2013. PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. **História da Idade Média – textos e testemunhas**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

**Perceval le Gallois ou le conte du Graal – première partie: le roman en prose de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, tomo 1**. Mons: Société de Bibliophiles Belgs, 1866. – Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64708797/>>. Acesso em 23 ago. 2017.

PIRENNE, Henri. **As cidades da Idade Média**. Mem Martins: Publicações Europa-América, 2009.

**THE POETIC EDDA – The Lay of Hymir**. – Disponível em: <<http://www.sacred-texts.com/neu/poe/poe09.htm>>. Acesso em 3 jul. 2017.

POTKAY, Adam. **A história da alegria: da Bíblia ao romantismo tardio**. São Paulo: Globo, 2010.

POTVIN, Charles. **Panégryriques des comtes de Hainaut & de Hollande, Guillaume I et Guillaume II. Li dis dou boin conte Willaume. Graf Wilhelm von Holland: Un poème flamand du XIV<sup>e</sup> siècle. La mort du conte de Henau**. Mons: Imprimeurs de la Société de Bibliophiles, 1863. – Disponível em: <<https://play.google.com/store/books/details?id=BZBDAAAAYAAJ&rdid=book-BZBDAAAAYAAJ&rdot=1>>. Acesso em 15 jun. 2017.

PREVITÉ-ORTON, Charles William. **História da Idade Média, vol. 4: o século XII**. Lisboa: Editora Presença, 1973.

\_\_\_\_\_. **História da Idade Média, vol. 5: O Apogeu do Papado e os Reinos Seculares**. Lisboa: Editora Presença, 1973.

PSEUDO-WAUCHIER. **Première Continuation de Perceval**. Paris: Librairie Générale Française, 1993.

\_\_\_\_\_. **La Première Continuation du Roman de Perceval**. Paris: Librairie Klincksieck, 1972.

ROUCHE, Michel (dir.). **Mariage et Sexualité en Moyen Age – Accord ou Crise?**. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000.

SCHMITT, Jean-Claude. **O Corpo, os ritos, os sonhos, o tempo: ensaios de antropologia medieval**. Petrópolis: Vozes, 2014.

SODRÉ, Paulo Roberto. **Riso no Jogo e o Jogo no Riso**. Vitória: EDUFES, 2010.

TOORIANS, Laurant. Nogmaals 'Walewein van Mell' en de Vlaams-Keltische Contacten. **Queeste**, H/2, pp. 97-112, 1995. – Disponível em: <[http://fleursdumal.nl/mag/wp-content/uploads/Walewein\\_van\\_Melle.pdf](http://fleursdumal.nl/mag/wp-content/uploads/Walewein_van_Melle.pdf)>. Acesso em 10 jul. 2017.

**Triads of Ynys Prydein**. – Disponível em: <<http://www.kingarthur.justwizard.com/Triads.html>>. Acesso em 6 jul. 2017.

TROYES, Chrétien de. **Amors tençon et bataille**. – Disponível em: <<http://le-chateau-du-pont.blogspot.com.br/2007/10/amors-tenon-et-bataille.html>>. Acesso em: 6 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **Chrétien de Troyes: D'amors, qui m'a tolu a moi**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ujdzujxlbes>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **Cligés**. Ottawa/Nancy: Laboratoire de français ancien/ATILF, 2009. – Disponível em: <<http://txm.ish-lyon.cnrs.fr/bfm/pdf/CligesKu.pdf>>. Acesso em 4 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. **D'Amors qui m'a tolu à moi**. – Disponível em: <[http://www.filmmod.unina.it/cdg/Chr\\_DAmors.htm](http://www.filmmod.unina.it/cdg/Chr_DAmors.htm)>. Acesso em 6 jun. 2017.

- \_\_\_\_\_. **Guilherme de Inglaterra**. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Guillaume d'Angleterre**. Genebra: Droz, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Guillaume d'Angleterre**. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion Éditeur, 1927. – Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62267594/f17.image>>. Acesso em 5 jun. 2017.
- \_\_\_\_\_. **Lancelote, O cavaleiro da carreta**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Perceval ou le conte du Graal**. Paris: Larousse, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Perceval ou o romance do Graal**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Romances da Távola Redonda**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Yvain, O cavaleiro do leão**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- VAN LOON, Hendrik Willem. **As Artes**. Porto Alegre: Globo, 1958.
- VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea – Vidas de Santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VOLKMANN, Jean-Charles. **A chronological look at the history of France**. Paris: Jean-Paul Gisseront, 2001.
- VRIES, Jan de. **La Religion des Celtes**. Paris: Payot, 1984.
- WEBER, Max. *Conceitos Sociológicos Fundamentais*. Covilhã: Lusofia Press/Universidade da Beira Interior, 2010.
- What the Eboracum's all about?. BBC – North Yorkshire**. York, 24 de setembro de 2014. Where I live – North Yorkshire. – Disponível em: <[http://www.bbc.co.uk/northyorkshire/iloveny/romans/2004/eboracum\\_name/index.shtml](http://www.bbc.co.uk/northyorkshire/iloveny/romans/2004/eboracum_name/index.shtml)>. Acesso em 7 jul. 2017.
- WHITE, Lynn. **Tecnología medieval y cambio social**. Buenos Aires: Paidós, 1973.
- WICKERSHEIMER, Ernest. **Dictionnaire Biographique des Médecins en France au Moyen Âge, vol. 1**. Genebra: Droz, 1979, pp. 704-705. – Disponível em: <<https://books.google.fr/books?id=inImGzmRmycC&pg=PA704&dq=Rigord+prieur%C3%A9+d%27argenteuil+1189&cd=5#v=onepage&q=Rigord&f=false>>. Acesso em 14 jun. 2017.
- WOLFF, Robert Lee. Baldwin of Flanders and Hainaut, First Latin Emperor of Constantinople: His Life, Death and Resurrection 1172-1225. *Speculum*, Chicago, vol. 27, n.3, julho de 1952 – disponível em <[http://www.jstor.org/stable/2853088?seq=8#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2853088?seq=8#page_scan_tab_contents)>. Acesso em 17 jun. 2017.
- YILDIZ, Nazan. A Bird After Love: Ibn' Hazm's The Ring of the Dove (Tawq al-Hamamah ) and the Roots of Courtly Love. **Academic Journal of Interdisciplinary Studies**. Roma, vol. 2, n. 8, pp. 491-498, outubro de 2013.
- ZIERER, Adriana. Mabinogion: Tradução e Introdução de José Domingos Morais. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. *Revista Brathair*, n.1, vol. 1, pp. 77-79, 2001 – Disponível em: <<http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/683/604>>. Acesso em 23 ago. 2017.
- ZIPES, Jack (ed.). **The Oxford companion to Fairy Tales – the Western fairy tale tradition from medieval to modern**. Oxford: Oxford University Press, 2000.

## ANEXOS

FIGURA 1 – CIBÓRIO DO TEMPLO, NO MUSEU DE GLASGOW, REPRESENTANDO CAVALEIROS COM ESCUDOS EM FORMA DE AMÊNDOA (C.1125-1150).



FONTE: MCLELLAN, Angus (2007).



FIGURA 2 – BÍBLIA MORGAN (C. 1244), DETALHE DE UMA ILUMINURA REPRESENTANDO O REI SAUL MATANDO OS AMONITAS. OS CAVALEIROS SÃO REPRESENTADOS COMO CAVALEIROS DO SÉCULO XIII COM ELMOS TÍPICOS DO FIM DO SÉCULO XII E DO SÉCULO XIII.



FONTE: The Morgan Library and Museum<sup>762</sup>, adaptado (2017).

<sup>762</sup> Cf. <<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/CAEZNyDkOAZd1w>>. Acesso em 15 ago. 2017.

FIGURA 3 – DETALHE DA TAPEÇARIA DE BAYEUX (C. 1077), REPRESENTANDO GUERREIROS ANGLO-SAXÕES LUTANDO CONTRA CAVALEIRO NORMANDO. TODOS PORTAM CAPACETES COM DEFESA NASAL, COMUNS ATÉ MEADOS DO SÉCULO XII.



FONTE: Alamy (s/d).